

APROXIMACIONES A LA MEMORIA VISUAL DE TORO

“Los recuerdos y las fotos de los Castro”

JOHN HENRY ORDOÑEZ ORTIZ
Magister en Sociología.

Directora: Profesora María del Carmen Castrillón V.
Phd. Antropología.
Universidade de Brasilia

UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y ECONÓMICAS
MAESTRÍA EN SOCIOLOGÍA
CALI-2018

INDICE DE CONTENIDOS

DOS RECUERDOS.	
Recuerdo.....	5
Recuerdo 2.....	5
 Introducción.....	6
 1. MEMORIA VISUAL Y SOCIEDAD	
1.1 Pequeña historia de la fotografía.....	9
1.2 La imagen documental.....	11
1.3 Memoria visual.....	13
 2. CONSTRUIR MEMORIA A PARTIR DE FOTOS Y RECUERDOS....	20
2.1 ¿Por qué los hermanos Castro?	24
2.2 El tiempo.....	25
2.3 Análisis y escritura sobre la imagen.....	26
 3. JOSÉ GERARDO CASTRO.	
Heredero de un legado.....	30
3.1 En casa de José Gerardo.....	30
3.2 El cuarto y la ampliadora.....	31
3.3 La mesa de noche y Mercedes.....	34
3.4 El cuarto oscuro.....	36
3.5 La caja bajo la cama.....	39
3.6 Recordar cómo empezó todo.....	40
3.7 Recordarse a sí mismo.....	48
 4. MANUEL MARÍA CASTRO.	
El archivo José María Castro Valle.	49
4.1 En la puerta de Manuel María.....	49
4.1 ¿y por qué un álbum de fotos Don Manolo.....	51
4.2 Antes de abrir el álbum.....	51
4.3 Ir de paseo, moverse sobre maquinas.	54
4.4 Tras la portada. Las primeras fotos.....	59
4.5 Ver, tocar la imagen, recordar.....	63
4.6 La vida en el pueblo y la foto como documento.....	69
4.7 La hidroeléctrica de los Barona Caicedo.....	85
4. 8 El acueducto de Toro.....	91
4. 9 Escena final.....	100
5.Conclusiones.....	101
 ANEXOS. FICHAS DE ANÁLISIS.....	107
BIBLIOGRAFÍA.....	151

*Incluso completamente rayado
un simple rectángulo de treinta y cinco milímetros
salva el honor de todo lo real.*

J.L. Godard
Histoire(s) du cinema, París

Dos recuerdos.

Recuerdo 1.

Fue un sábado de marzo de 1994 cuando a la casa donde viví la niñez llegó la Canon AV1. Una cámara fotográfica réflex que, mi padre Henry Ordoñez Rincón decía haber comprado en una reconocida casa de empeño del centro de ciudad, sin más justificación que la de poseer un objeto que nunca aprendería a usar.

En aquel tiempo, yo era un joven adolescente creciendo entre el barullo y la dinámica cultural de un barrio popular, quién entusiasmado con ese nuevo artefacto familiar me inicié en el aprendizaje empírico de la fotografía. Un tiempo en que deambulando por el centro de Cali me encontré con un pequeño almacén donde además de vender rollos, papel fotográfico, cubetas, químicos, ampliadoras y lentes, enseñaban a novatos como yo, los rudimentos básicos de la fotografía.

Recuerdo 2.

Un recuerdo que por los caprichos de la memoria se enlaza con el recuerdo que tengo del tío de mi padre, un hombre blanco de cara rojiza con bigote y pelo cano de unos sesenta años, a quién regularmente veía sentado junto a una mesa de metal en una tienda de esquina, cada fin de semana bebiendo cerveza y conversando con un viejo amigo suyo llamado Luis Muñoz, un señor de voz ronca, delgado, de facciones indígenas que tenía un desordenado bigote y siempre llevaba una mochila tejida atravesada al hombro. Un hombre que en medio de tragos de aguardiente contaba con orgullo y vehemencia el relato de cuando su padre había estado en *La batalla de Marquetalia*¹, y el de su abuelo, quien según Luis, debió abandonar a su familia para combatir en la *Guerra de los mil días*².

¹ Con La batalla de Marquetalia, se hace referencia al enfrentamiento entre el ejército colombiano y las guerrillas liberales, que tuvo lugar en junio de 1964 en el sur del Tolima, en una de las llamadas *repúblicas independientes* donde por esos años tenían asentamiento la naciente guerrilla de las Farc.

² *La guerra de los mil días* se refiere a la confrontación armada que tuvo lugar en Colombia entre el 17 de octubre de 1899 y el 21 de noviembre de 1902.

Introducción

La llegada de la Canon a casa y los relatos de Luis Muñoz, durante años fueron escenas sin mayor importancia en mi vida. Nunca hicieron parte de un imaginario común hasta el día en que, delimitando el tema de investigación para la Maestría en Sociología, dichos recuerdos se entrelazaron con las siguientes dos fotos halladas dentro de un viejo anaquel al interior de una casa en la población de Toro-Valle del Cauca.



Imagen 1. Foto del Día de la conformación de la primera empresa de transportes de Toro. 1927



Imagen 2. Foto de la fachada de la Alcaldía de Toro en 1948

Fotos halladas en el anaquel de Luis Castro. 2011

Inconexas a simple vista, en ellas se ven dos momentos de una misma edificación. La primera, a la izquierda (Imagen 1.) compuesta en un plano general, muestra el ambiente de una calle donde sobresale un edificio de estilo colonial de dos pisos de altura frente a un delgado árbol en crecimiento, en la cual es posible distinguir repartidos en la composición, cuatro grupos de personas: uno posando junto a dos automóviles de la época estacionados en la calle y los otros tres, en los balcones del segundo piso. Una foto de la que su dueño me ha dicho “fue hecha con el propósito de registrar un importante evento” que junto a los datos de un texto histórico local, nos permitiría afirmar que fue tomada el día de la inauguración de la primera empresa de transportes de Toro en 1927.

La segunda foto ubicada a la derecha (imagen 2.) deja ver la parte baja de la misma edificación de la foto anterior, al parecer 20 años más tarde, cuando allí se ubicó la sede la Alcaldía de Toro. Una foto de una captura poco cuidada y desordenada en su composición de la que, gracias a un recuerdo de los hermanos Castro, sabemos tuvo lugar en los días en que los pobladores de Toro fueron testigos de algunas manifestaciones violentas asociadas al acontecimiento nacional del 9 de abril de 1948 conocido como el Bogotazo, durante el cual según uno de los historiadores del pueblo “fueron quemados los archivos de la alcaldía y de

la sociedad de mejoras públicas” (Chaves.2001,51).

En dicha toma se ven dos de las tres entradas del edificio; la de la derecha cerrada con unos letreros ilegibles encima del marco, mientras la de la izquierda está abierta y custodiada por dos sujetos que por el uniforme y su pose parecen ser policías de la época, sombras inidentificables sin nombre pero evidentes (Huberman. 2003), enmarcadas por los restos de madera sobre el piso de la calle y la luz del sol que pega sobre el muro de adobe.

Aunque cuestionables en su relación y veracidad, y si se quiere anecdóticas, esas dos imágenes al momento de su hallazgo, hicieron evidente para mi un pensamiento que si bien habia contemplado aun no era claro, la importancia de la fotografía para la representación del pasado de los pueblos. En ellas se condensaban dos tiempos y a la vez una posible manera de reconstruir la historia social local. En las fotos habian sido capturados un par de instantes de un pasado regional en la poblacion de Toro, Valle del Cauca, a traves de los cuales se podrían rastrear algunos indicios de la manera como se registraron algunos de los hechos sociales de principios del siglo XX, en esta zona del suroccidente colombiano.

Fotos que después de una revisión crítica de lo explorado y con más de claridad de lo que significa hacer investigación en Ciencias Sociales (también gracias a las conversaciones y asesorías en el grupo de investigación Sociedad, Historia y Cultura de la Facultad de Ciencias Sociales y Economía de la Universidad del Valle), me llevaron al reconocimiento de una problemática que se cuestiona por *¿cómo la sociedad ha construido y validado una memoria social de sí misma a través de medios de representación como la fotografía?*

Así entonces es como ha tomado camino una indagación que, en el análisis de la relación sociológica entre la fotografía y la memoria ha identificado un diálogo entre la foto y el relato de las memorias vivas de una época pasada que potencia el contenido de las imágenes y su significado en la memoria regional. Una relación entre la foto y lo que recuerda su dueño y/o custodio en la que se unen aspectos de la vida social, religiosa, cultural y económica de la región vallecaucana, la cual se ha hecho evidente en las conexiones que pudieron plantearse entre las imágenes fotográficas, algunos textos de la época y los recuerdos de los sujetos relacionados con algunas de las prácticas sociales que debieron cambiar o integrarse con la paulatina modernización de los pueblos en el norte del Valle del Cauca.

Una reflexión y trabajo que me condujo a la realización de este estudio que he titulado *Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, los recuerdos y las fotos de los Castro*. Para el cual se ha situado el contexto social del municipio de Toro (Valle del Cauca), entre los años 1919 y 1945; y un caso específico el archivo fotográfico de la familia Castro, con el propósito de responder a la pregunta,

¿Cómo se reconstruyen -a través de las fotos y relatos de los Castro- algunos hechos y prácticas socioculturales del municipio de Toro a principios del siglo XX?

A la cual espero dar respuesta a través de un texto que se presenta, a continuación, de la siguiente manera. En la primera parte, se exponen las consideraciones más relevantes para entender la relación sociológica entre los conceptos fotografía y memoria que delimitan la investigación. En la segunda parte se presenta un estado del arte que da cuenta de la manera como en la aproximación a la fotografía como fuente y/o documento se va construyendo una relación entre memoria y fotografía que sustenta el concepto de Memoria Visual en la cual se basa la estrategia metodológica empleada para abordar el archivo (álbum-fotos), además de la forma de analizar, interpretar y relacionar las imágenes con los relatos documentados. En la tercera parte se presentan algunos apartes de la narración de vida José Gerardo Castro alusivos a la fotografía y la cinematografía como marcadores un cambio social del pueblo que en la cuarta parte del texto se encadenan con algunos datos biográficos de José María Castro ligados a la rememoración -que hace su último hijo, Manuel María Castro de algunos momentos importantes para la población de Toro, los cuales pueden verse en este documento y en las fotos contenidas en el álbum familiar de los Castro. La quinta parte, cierra la investigación con las conclusiones y el anexo de las fichas usadas para el análisis.

Ahora bien, este, es un trabajo que no hubiese sido posible sin la valiosa colaboración de la familia Castro Roldan, en especial, gracias a la colaboración José Gerardo Castro, la confianza de Manuel María Castro, así como a la amistad de su hija Ana María Castro, quienes amablemente, y con recelo justificado, me abrieron las puertas de su casa, sus álbumes y su memoria familiar.

Una investigación que ha sido posible gracias al apoyo y la buena disposición de la profesora María del Carmen Castrillón, a quien agradezco su paciencia y la confianza que mostró durante la construcción del problema, más aún si se tiene en cuenta que quien lo formulaba es apenas un iniciado en la investigación en ciencias sociales. A ella mil gracias por sus claridades conceptuales y la crítica con que revisó este trabajo. Su sonrisa, sus aportes y su buena energía, han alentado positivamente este proceso. También un agradecimiento especial a los profesores José Fernando Sánchez y Adolfo García Jerez, lectores críticos que con sus aportes y sus sugerencias han enriquecido la versión final de este documento.

Por último, dedico este trabajo a una persona que, a pesar de las vicisitudes de la vida y la distancia aún está en mi corazón. En su compañía me hice las primeras preguntas sobre cómo transcurre la vida de los pueblos del Valle del Cauca y el por qué puede ser valioso reconocer esa realidad. Junto a Claudia Victoria me enamoré del tiempo y las fotos de los álbumes escondidos, de los secretos de la memoria, de las personas “viejas” que los resguardan y sus relatos. A mi hijo Pedro Juan, a quien robé muchas horas de su infancia por leer textos y rastrear fotos, a él, todo mi amor y agradecimiento, espero estar compensando el tiempo ido. A mis padres por su apoyo constante y motivar siempre, sin saberlo, ese interés por los problemas sociales, los cuales espero haber aprendido a abordar.

1. Memoria visual y sociedad.

1.1 Pequeña historia de la fotografía.

Una insistente relación entre la imagen fotográfica, la memoria de los hombres y la historia del mundo se ha tejido durante los últimos doscientos años. Creada con el propósito de capturar una imagen del espacio-tiempo que transcurre frente a la mirada del presente, la fotografía ha producido millones de inscripciones visuales de los más variados hechos socioculturales. Desde guerras hasta eventos familiares han sido motivos de registro por medio de un mecanismo basado en los avances de la óptica y la implementación de la cámara oscura inventada en el Renacimiento.

Técnica que una vez logró la objetivación de la realidad a través de la imagen fotográfica, se ha diferenciado de otros medios de representación de la modernidad como la pintura y el dibujo, gracias también a la construcción de un régimen evidente en el uso de un lenguaje particular y la identificación de “valores como “precisión” y “fidelidad” como índices fundamentales del realismo” (Frizot, Michel.1994-2006), los cuales sustentarían la particularidad del *acto fotográfico* (Collinwood- Selby Citando a Philippe Dubois.2009,99)

En un ejercicio histórico sociológico ampliamente citado que trata la fotografía como un medio de representación, Giselle Freund (1993), ha indagado sobre el proceso de implementación que tuvo la fotografía en la sociedad occidental -hasta la llegada de la era digital-, en este texto, la autora cuenta cómo desde 1750 empezó a esbozarse en Europa una dinámica social de representación que en el siglo XIX, derivaría en una incalculable producción de retratos fotográficos. Un camino que según Freund se inició con el paso de las populares imágenes en miniatura pintadas a mano a los retratos de Silhouette hechos a partir de las sombras que produce una luz proyectada sobre los objetos, las cuales, fueron la antesala al día en que la imagen llegaría a ser impresa en placas de vidrio y metal y en última instancia ser fijada en un film de acetato y revelada en un papel, como alguna vez lo soñaron Daguerre, Talbot y Niepce (Scharf, Aaron.1974, 27)

Un proceso técnico en medio de un devenir histórico que cambiaría drásticamente la concepción de lo real. Limitada a exclusivos círculos sociales, en sus inicios la fotografía pasaría de una práctica social burguesa a convertirse en una práctica generalizada y popular que, a pesar de tener un tiempo simultáneo de implementación en diferentes hemisferios del mundo, en cada región se usó para propósitos disimiles y bien particulares. (Tagg, John. 1988). Mientras las fotos hechas en Europa hasta postrimerías del siglo XIX, se seguían haciendo usando los lineamientos de un retrato clásico en estudio -muy popular en la vida burguesa- las hechas en Estados Unidos obedecían al deseo de unos hombres y un proyecto de nación por mostrar -retratar- su éxito, lo cual se expresaba en la toma de fotos de individuos y grupos de hombres junto a las construcciones donde se realizaba el trabajo. Una forma de representación inevitablemente ligada al fuerte proceso de modernización que vivió ese país durante el siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX.

Reseña Freund que la historia de la fotografía como medio de representación, mediado por códigos visuales compositivos, costumbres y prácticas sociales, se remonta hasta la segunda década del siglo XIX, cuando una vez comprado el invento por el Gobierno Francés empezó un proceso de tecnificación y especialización que además de instar a quienes querían dedicarse a este “nuevo arte” para sortear las limitaciones propias de una técnica en proceso, les imponía la necesidad de construir un propio lenguaje a través del cual se fuera aceptando la idea de que por medio de la cámara y la foto análoga era posible capturar un instante significativo de la realidad.

Ese es un primer momento de la fotografía que resulta útil para pensar sobre el efecto social que tuvo este nuevo medio, ya que en sus inicios no solo se enfrentaría a las dificultades técnicas para cumplir con la promesa de retratar en “un instante”, sino también al hecho de que para 1830 hacerse una foto no era una práctica integrada a la cotidianidad de la vida, y quien se atrevía a retratarse se exponía a las contradicciones sociales y morales de una técnica que robaba el alma, costaba mucho y tardaba más de lo esperado. Sobre ello dice Freund que “en 1839, año de la invención de la fotografía, el tiempo necesario de exposición de la placa a la luz del sol resplandeciente era de quince minutos, un año después, bastaban trece minutos a la sombra” (Freund.1993,30).

Así pues, la promesa de capturar la realidad durante un buen tiempo no fue más que un simulacro de realidad escenificada que, antes a cualquier otro, sometió a los sujetos con más educación, poder social y económico, una minoría pudiente e interesada en el nuevo medio, quienes inmersos en una moda de representación (Tagg.1988) fueron los primeros en pagar el precio de (ver) su propia imagen impresa en papel.

Ver la imagen de sí mismo, desde 1840 hasta la llegada de la fotografía digital en 1970, nunca fue una cuestión de inmediatez. Toda imagen capturada por el medio análogo hasta la década de los 70's, estaba inmersa en una lógica de producción material mediada por el proceso toma, revelado, impresión y entrega. Un proceso técnico que implicaba un tiempo “de espera” de la foto que, a su vez, se dividía en dos tiempos sociales simultáneos pero separados; por un lado, para el fotógrafo al interior del estudio donde conocimiento, técnica y deber se ponían en relación tratando de conseguir (revelar) una imagen que llegara a satisfacer el gusto del retratado, para quien por el otro lado, el tiempo que se tardaba en tener la foto en sus manos era un factor clave para la aceptación de su propia imagen, la cual antes de ser vista impresa era comentada e incluso suscitaba discusiones sobre lo que debería ser un buen “retrato”.

La foto capturada en acetato, es un típico producto moderno dependiente de los avances técnicos de la época, el cual debió seguir las reglas compositivas de una tradición que lo convierte en un objeto reflejo de las creencias y valores de un tiempo. Es decir que, la foto como producto de la cultura material heredada de la industrialización, capaz de capturar la imagen del presente, es también un objeto que permite a la sociedad y los individuos controlarse, pensarse a sí mismos y a los otros, revisar y reflexionar sobre cómo a partir de eso el consenso y el conflicto, las identidades sociales e individuales se construyen, mantienen

y transforman.

Así, pensar en la foto como signo de la representación social, implica pensar que su creación no es un acto subjetivo e individual que depende solo del fotógrafo, sino también de un resultado de la aplicación de un estilo, así como el gusto de los espectadores, su modo de producción, su materialidad, su uso y los significados sociales que se le atribuyen, es decir, de una serie de prácticas y acuerdo sociales que le dan valor a determinado lenguaje y su significante, que en el caso de la fotografía es evidencia de un tiempo específico de la sociedad occidental (Benjamin.1930) en el que tras un proceso de captura, las fotos pasaban de la admiración íntima a ser objetos-fetiché a veces públicos, en su mayoría resguardados. Imágenes que con el pasar de los años se han convertido en signos (Hall, Stuart.1997,5) y documentos visuales que hoy reposan furtivamente en álbumes sueltos, en cajas, o en el mejor de los casos ordenados y bien resguardados en álbumes familiares. (Silva, Armando.2010,40).

Esas imágenes impresas, “fotos” (ni retratos, ni fotografías) hoy resguardadas u olvidadas, son las escogidas para estudiar cómo un objeto guardado en un álbum u olvidado en un anaquel, puede ser dispositivo para la memoria, documento de una época distante, y rastro de la fotografía como un medio de representación (Cortés Cecilia.2007,2), en tanto la foto es el resultado del uso de un recurso técnico con el propósito de capturar un instante significativo de la realidad que siempre estará mediado por los códigos visuales y culturales (costumbres y prácticas sociales). Una dinámica social que en este caso se sitúa en el contexto de cuando la fotografía aún se distinguía, como ya se ha dicho, por un intercambio material dinámico (no digital) que movilizaba uno o varios *modos de ver* (Berger, John.1972), a través de una enmarcación material de la realidad que posteriormente estaría sujeta a la interpretación, la apropiación social y por supuesto la construcción de significados mediante el acto comunicativo del habla. (Moscovici.2005).

1.2 La imagen documental

El registrar millones de escenas y rostros inolvidables a través de una técnica casi mágica, ha dado a los fotógrafos en particular y a la fotografía en general, una popularidad incalculable basada especialmente en su capacidad para capturar la esencia de un momento de la realidad. Una apreciación cargada de un esencialismo fotográfico fundado en un dilema artístico enraizado en el Romanticismo del siglo XIX (Frizot, Michel.2009,15), sobre el que se fueron trazando las diferencias entre representación pictórica y la representación fotográfica, la cual durante un largo período influyó en una concepción estética que reduce la fotografía a la captura de bellas imágenes “reales” compuestas de luz y sombra. A pesar de una larga historia de la fotografía documental (Lara López.2003, 4).

Desde el daguerrotipo hasta la captura digital han pasado casi 200 años, durante los cuales este invento físico-químico de la modernidad romántica e industrial ha estado presente en casi todos los ámbitos de la vida. Desde imágenes íntimas hasta las fotos de guerra con mayor importancia del siglo XX, hacen parte de ese registro visual histórico social al que entre

muchos otros fotógrafos aportaron los reconocidos Robert Capa y Henry Cartier-Bresson.

Las imágenes de Capa y Bresson, retrataron sujetos, familias, costumbres y acontecimientos con tal sentido de compromiso, que sus métodos e imágenes han fundamentado la construcción de un lenguaje fotográfico contemporáneo. Capa con sus imágenes, en cierto modo, desbordadas y angustiantes, abogó por la verdad en la fotografía. Bresson, un reflexivo y consciente creador de imágenes, exaltó el lugar del tiempo en la captura del instante perfecto, el cual es tal vez el más relevante de los elementos teórico-empírico usados para hablar de la diferencia y la cercanía entre fotografía y memoria (Kracauer, Sigfried.1930,23) a partir de que la fotografía es capaz de capturar la realidad en un instante memorable, y la memoria desde su imperfección, resguarda los detalles de un momento relevante para la vida de los individuos.

Una idea de la que también son referencia el trabajo fotográfico de Lewis Hine, Walker Evans, Dorothea Lange, Ben Shahn y Russell Lee, quienes sin seguir los imperativos buen del gusto dejaron una multiplicidad de imágenes que bien podrían hacer parte de ese reservorio documental y cultural del mundo (Sontag S.1974,20) que en el lenguaje museístico y archivístico les da a las fotos el carácter de *documento visual*. Una denominación que en el caso de la fotografía ha servido para institucionalizar y validar esa huella “original” que la realidad deja impregnada en la foto y en consecuencia la hace parte de una memoria, que convierte la foto en “un documento”.

Una apuesta no exenta de complicaciones, si se tiene en cuenta que hasta hace solo tres décadas existía un notable desbalance entre la exagerada producción de textos técnicos y artísticos acerca de la fotografía y la poca producción de textos reflexivos que aportaran a un análisis histórico-social de las imágenes, más allá de los valores estéticos o la singularidad del estilo fotográfico. Un problema al que Lara López (2003) se ha referido al señalar cómo en España “una de las limitaciones más fuertes, a mediados del decenio de 1980, era que la historia de la fotografía carecía de soportes teóricos rigurosos, estando muy constreñida a una estratificación cultural, por lo que resultaba un territorio inhóspito, selvático, para los historiadores contemporáneos o del arte, puesto que se topaban con “una fenomenología y con unos enfoques en muchos casos poco aprovechables” (Lara López citando a Riego, 1996,107).

Un escenario de gran variación durante los últimos años, no solo gracias a la producción y la recuperación de textos y autores preocupados por el análisis de la fotografía o el cine como documento histórico, sino también en virtud de una apertura de las ciencias sociales, que entre otras cuestiones ha permitido hacer visible el papel de las imágenes en la investigación social “en tanto dan testimonio de lo que no se expresa en palabras” (Burke, Peter.2001,38) y en su silencio y contemplación potencian el lugar del signo visual como elemento comunicativo que le permiten al investigador estudiarlo como un documento iconográfico (Panofsky, Erwin. 1972).

Así entonces, *La foto* como expresión material del medio de representación *fotografía*, además de comunicar, condensa ese deseo humano por detener el tiempo, por volver a ver lo

que “ha sido” eso que una vez ha estado junto a él, o que le interesa de algún modo, una motivación que bien examina Barthes en su célebre ensayo *La Cámara Lucida* (1980) al reflexionar sobre lo que significaba para él la foto de su madre muerta, las sensaciones que esta le despertaban debido a esa inevitable carga emotiva, pero a su vez racional que tiene el registro de algo o alguien, en su caso, la imagen de un ser querido que, si bien lo impacta, por otro lado, tiene la odiosa capacidad de arrastrarlo fuera de ella y hacerle sentir conexiones científicas (Barthes, Roland.1980,36), las cuales pueden objetivarse y explicarse con ayuda de una contextualización de esa *realidad externa* donde es posible hallar otros datos y relaciones documentales que faciliten la lectura de los elementos retóricos así como los rastros materiales de una época presentes en la foto (Kossoy, Boris.2001,76).

1.3 Memoria visual

Dicha aproximación a las imágenes como documento, puede rastrearse hasta las dos primeras décadas del siglo XX, cuando empieza a tomar forma el trabajo de historiador inglés Aby Warburg (1866-1929) un pionero del análisis visual de quien ha dicho Astrid Erll (2012) es otro de los pilares de “la concepción de la memoria colectiva” en tanto Warburg, a pesar de su lenguaje críptico, es uno de los primeros investigadores sociales interesados en la forma en cómo se representaba el pasado a través de la imagen, es decir, en la existencia de un vínculo entre las imágenes y la memoria, que según él podía evidenciarse en el “retorno de ciertas formas artísticas” a través de las cuales el ser humano se ha expresado, no solo por el culto y el deseo de retomar elementos del pasado sino también por “el poder que tienen los símbolos culturales de activar el recuerdo”. (Erll. 2012,26)

Para Warburg la producción material de la imagen que intenta recrear o capturar el pasado de una sociedad es prueba de la existencia de una dimensión de la memoria social que se relaciona y reposa en la imagen, una *memoria visual* a la cual se aproximó Warburg de manera empírica en la construcción de su inacabado *Atlas Mnemosyne*, un proyecto expositivo y editorial que más allá de la reducción funcional como una buena forma para ilustrar la existencia de una memoria visual mundial, es una propuesta que invita a pensar en la relación que el ser humano sostiene con la imagen a través del tiempo, y el lugar que ésta tiene en la construcción del imaginario moderno y su historia. (Zamora Chacartegui, Anne. 2014, 4)

Fotos que se hacen documento

Variados son los trabajos que interesados en la fotografía como medio de representación y registro de la realidad del pasado (Cortés. 2007), sustentan la importancia del resguardo de las fotos como documento visual de la sociedad. Estudios de carácter histórico, antropológico o sociológico que coinciden en situar y defender la foto como un documento para la memoria de las naciones, bien sea que se indague desde una mirada institucional para validar la importancia de un archivo, una disciplina para conocer cómo se representa y se narra la sociedad a través de las fotografías de un archivo, o se intente exaltar el lugar de un fotógrafo para la historia de una ciudad o región.

Ejemplo de ello y fuente de estudio sobre el estado del arte de esta cuestión es el estudio

Fotografía y Sociedad (Goyeneche, Edward. 2008), en el cual se hace un profundo y excelente análisis de *la fotografía de estudio* no solo como el resultado de un medio de representación social sino como un hecho social, que es clave para entender gran parte de lo acontecido alrededor de la fotografía en el Valle del Cauca entre los años 1870 y 1940. Un tiempo en el que empieza a darse la fundante relación entre la práctica fotográfica y el inevitable cambio social del país.

En dicho estudio, se presenta una minuciosa revisión de la producción de textos y proyectos vinculados a la construcción de una historia de la fotografía en Colombia y la construcción de archivos fotográficos en diferentes regiones del país. En los cuales es posible notar cómo el sustento teórico de su existencia está estrechamente relacionado con el concepto de *memoria visual*, a partir del cual Goyeneche hace un análisis del proyecto de memoria visual del Banco de la República de Colombia, que le permite distinguir la existencia de tres reglas y una característica (problemáticas) relacionados con proyectos de esta índole. 1.) Una clasificación limitada, 2.) El uso de una fuente histórica común 3). El vasallaje de la imagen frente al texto escrito, y por último la negación, que sobresale como característica, referida a la poca importancia que tiene la identificación del fotógrafo a pesar de ser quien concibió la imagen. Este último, un elemento que a mi consideración resulta clave fundamental para los proyectos que intentan sustentar el rescate de la imagen y el patrimonio visual de la nación.

Esas reglas y característica, vistas de manera crítica sugieren ante todo, superar el acercamiento elemental a la imagen e ir más allá de la obvia limitante que proponen los acostumbrados rótulos que privilegian la imagen visible, que a su vez ignoran el significado que se construye en la relación con su tiempo y su creador.

Una cuestión de la que se ha ocupado en Colombia el estudio de Margarita Monsalve titulado *La mirada del fotógrafo. Julio A Sánchez. Bogotá. Imagen y modernidad (2002)* en el cual la autora, entrevista los hijos del fotógrafo en mención con el propósito de conocer algunos detalles de la vida de Sánchez a través de la rememoración y la foto-elicitación que permiten ver las imágenes. Datos que una vez identificados y seleccionados, la investigadora emparentará con el análisis de las fotografías que hizo el propio Sánchez en los inicios de la modernización de Bogotá, la cual ha sido registrada desde el punto de vista del fotógrafo y a través de una interpretación de lo acontecido, donde la mirada del fotógrafo, aparece como un determinante fundamental para la construcción de una imagen de “la realidad” que se muestra en las fotos y llega a interpretarse en el futuro.

Por su parte, la investigación *Álbum de familia* (Silva.2010), a pesar de las críticas a su falta de identificación de un claro objeto de estudio, es otro de esos trabajos ejemplares en el área de los estudios visuales que a mi consideración, es relevante por los aportes metodológicos que ha dado al presente estudio en tres sentidos: el primero, en relación a su decisión de asumir un lugar distinto al institucional para la consecución y revisión de los archivos de estudio, el segundo en el sentido de concebir el álbum (archivo) como un relato

que tiene un orden que no siempre expresa una secuencia temporal; y el tercero, correspondiente a su clasificación temporal de la historia del álbum familiar en Colombia, en tres fases, “las cuales corresponden a momentos marcados, ya sea por el desarrollo de una técnica en la misma fotografía o por circunstancias que acarreen un cambio de mentalidad que genera otro tipo de representaciones visuales” (Silva. 2010, 110)

Ahora bien, pesar de las diferentes entre perspectivas y propuestas, Monsalve y Silva, a nivel nacional, han dado muestra de las posibilidades que hay detrás de los archivos visuales, más allá de una llana legitimación de la imagen, un discurso político y/o una representación institucional a la hora de indagar en la memoria visual colombiana.

En una revisión a otros estudios y proyectos asociados al concepto de memoria visual, resulta relevante revisar algunas de las iniciativas que desde mediados de los 80’s viene el Banco de la Republica, las cuales buscan hacer visible el lugar que tiene la fotografía en la historia visual de Colombia.

Proyectos como “Pioneros de la antropología: Memoria visual 1936-1950”, “Tunja memoria visual”, “Memoria visual y vida en Cartagena” y Guajira, Memoria visual son algunos de esos proyectos en los que a través de la recolección y análisis de una multiplicidad de imágenes fotográficas se construyen archivos de gran relevancia para la memoria y la identidad de estas regiones, como es el caso de *Guajira, Memoria visual* (Daza Villamizar, Vladimir. 2002), un archivo sobre la vida cotidiana en la Guajira, que exalta algunos de los rasgos sociales y culturales más relevantes que caracterizan la historia de esta región de Colombia que, según el autor ha sido concebida históricamente como una región inhóspita, de poco interés desde la época de la colonia y que se consolidó en el imaginario nacional como una zona desértica “aislada de todo control social nacional y donde se desarrollaba un enorme movimiento de contrabando”(Daza, V. 2002, 16)

Con base en lo anterior, y más aún en el valor que ha venido ganando la imagen fotográfica como punto de partida para la realización de proyectos socioculturales, también en el ámbito artístico documental, parece clave hacer la siguiente distinción:

- En Colombia existen los proyectos de carácter público que sustentan la recolección, acumulación y clasificación de fotos en propósitos sociales e historiográficos que refieren a la identidad como uno de los conceptos más valiosos. Procesos de largo aliento que tienen lugar en localidades, ciudades y departamentos, como: el proyecto “*Memoria Visual de la Mujer en el Caribe colombiano 1875-1975*”, que hace parte del Archivo Histórico del Atlántico de la Corporación Luis Eduardo Nieto Arrieta. Un archivo que pretende “fortalecer la memoria colectiva respecto a la participación de la mujer en la historia de la Región Caribe colombiana” apoyándose en las posibilidades técnicas de archivo que ofrece la creación de un fondo digital de imágenes en el cual sobresale el papel de la mujer, y según sus creadores tiene como finalidad “despertar el interés y fortalecer las investigaciones sobre la mujer del caribe colombiano”.

- Por otro lado, existen los trabajos intimistas y/o personales que realizan algunos individuos y artistas en la privacidad de sus casas o talleres, donde construyen archivos siguiendo las luces de una subjetividad que de vez en cuando se enlaza con la historia social, como puede observarse en “El archivo Pre-contacto” del artista colombiano Oscar Muñoz, adquirido “a peso x kilo” en el que se recoge la producción fotográfica realizada entre los años cincuenta y setenta en el centro de la ciudad de Cali por los llamados fotocineros, una estirpe de fotógrafos que debieron aprovechar “los automatismos de la cámara” y responder al pedido laboral, que debía conjugar la producción masiva y el uso de los elementos mínimos de la estética del retrato “que atendían a la demanda” de la gente, como lo hace notar el propio Muñoz al citar el siguiente fragmento de entrevista a Hernando Palma, un fotógrafo de la época, quien refiriéndose a su oficio decía que:

“Uno tomaba la foto y pasaba el papelito. Tomaba todos los rollos que nos daban en el día: cuatro o cinco. El rollo era de 35 mm y duplicaba 70 fotos; eso en una cámara Olympus pen; porque primero fue Leica, también tenía el rollo de 35, pero era común y corriente, había que tomarse cinco seis rollos en el día; uno tenía que hacerlas llueve truene o relampaguee... hasta las cinco de la tarde, ese era el trabajo de uno... nos pagaban en ese tiempo un peso por cada rollo, el pago era mensual”

Hechos, acontecimientos y costumbres asociados a la fotografía como campo laboral de los que también da cuenta, en un sentido más profesional y especializado el registro fotográfico del Colombo alemán Otto Moll Gonzales, un ejemplo local de la memoria visual vallecaucana relacionada específicamente con la modernización, que para esta investigación resulta clave revisar más allá de una mera mención superficial.

Moll fue un hombre educado y doctorado como ingeniero civil en Alemania, hijo de migrantes alemanes en Colombia, que en 1933 decidió montar su estudio fotográfico en Múnich, Alemania, durante una época marcada por los cambios sociales asociados a la llegada de Hitler al poder en Alemania, desde donde Moll tuvo que viajar a Colombia en 1939, primero a Barranquilla y luego de una corta temporada a Bogotá (una población en tránsito a convertirse en una urbe moderna) donde Moll se encontró y compartió con personajes como Enrique Uribe White y el polémico antropólogo Gerardo Reichel Dolmatoff. (Uribe Tobón-Martínez Medina:2017)

Moll, ya entre 1942 y 1944 en compañía de su fiel amigo Guillermo Wiedemann recorren la región pacífica hasta llegar a Cali, la capital del Valle del Cauca, para ese entonces una pequeña ciudad de la que Moll se enamoraría profundamente hasta el punto de registrarla intensamente hasta el día de su muerte en 1988. De su trabajo, poco estudiado, se ha dicho entre otras cosas que,

“Una gran parte de la historia del Valle del Cauca, entre 1953 y 1985, la arquitectura, sus personajes, los paisajes la entrada de la industrialización, las hidroeléctricas, serán registrados de manera rigurosa por el fotógrafo Colombo-alemán. Sus fotografías ilustran almanaques, envolturas de galletas y acompañan chocolates, sus clientes serán Manuelita, Colombina, Fruco, Bavaria, Almadeco, Croydon, Celanese, Cartón de Colombia y Cementos del Valle”

A través de la lente: Otto Moll Gonzales.
Tatiana Urrea Uyaban. Boletín Cultural y Bibliográfico # 83 Año 2012

La mirada de Moll, documentada en más de 40.000 piezas entre negativos y fotos, aunque contratada, y fácilmente interpretada como uno de esos casos en los que es evidente la difusión de una mirada dominante impuesta al imaginario social, es más allá del debate que pueda suscitar, parte y ejemplo de ese legado histórico que ha dejado la llegada de la modernidad y su incontenible pasión por la visualidad. De ello da cuenta su reciente adquisición por parte del Banco de la Republica, en cumplimiento de una política cultural que desarrolla procesos de adquisición, conservación y difusión del patrimonio documental bibliográfico y artístico, arqueológico y etnográfico de la Nación, que le permite a esta institución pública comprar archivos visuales para posteriormente clasificar, catalogar, restaurar, publicar y difundir a través de libros y exposiciones.

Sumadas a la de Moll, el Banco en otras ciudades del país también ha adquirido los archivos de fotógrafos como Sadi Gonzales (1913-1979), Daniel Rodríguez (1914-2001) y Hernán Díaz (1931-2009) Jorge Obando (1894-1982) y Alberto Lenis Burckhardt (1905-2001).

Actualmente, como alternativa para el hallazgo de otras colecciones, menos conocidas, pero igualmente importantes en la construcción de esa memoria visual nacional, el área cultural del Banco de la Republica de Cali a través de la conformación de un grupo de investigación sobre *los fotógrafos de oficio en el Valle del Cauca*, ha estado consolidando un proceso de indagación que tiene como objetivo identificar esas “otras” colecciones y archivos fotográficos existentes en la región, lo cual se ha complementado con una serie de talleres y conferencias abiertas a la comunidad para hablar sobre la conservación, gestión de archivos y la identificación de colecciones fotográficas.

Entre otras iniciativas regionales y municipales para la construcción de la memoria visual en Colombia, que vale la pena mencionar, se encuentra *El Archivo fílmico y fotográfico del Valle del Cauca*³, el cual desde hace aproximadamente 10 años ha estado trabajando en la construcción de un archivo de imágenes que han sido obtenidas a través de la digitalización de fotos impresas que han sido llevadas por gente de los pueblos a las sedes de la Red de Bibliotecas del Valle, especialmente en la ciudad de Cali a La Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero.

Un proyecto que sin duda también aporta y amplía el estado del arte de *la memoria visual*, en tanto la visión de sus creadores la sitúa como “un instrumento que refresca la memoria no solo constituida por monumentos, edificios u objetos preservables en el tiempo, sino también por hechos vivos protagonizados por personas que actualizan permanentemente la memoria o tradición, momentos que pertenecen al universo de las cosas sencillas como la vida cotidiana, le recreación, los paseos, la gastronomía, las fiestas populares y religiosas, los carnavales, las

³ <http://repository.icesi.edu.co/audiovisuales/handle/123456789/1>

tradiciones orales, historias rurales y urbanas; porque el patrimonio es algo vivo, algo que sirve a nuestras comunidades para reconocerse, apreciarse y disfrutar de sí mismo”⁴

El Archivo fílmico y fotográfico del Valle del Cauca, hoy cuenta con 21.305 fotos dividido en 13 categorías de imágenes ordenadas bajo los rótulos de Cine, Desarrollo, El transporte, General, La educación y El deporte, La gente, La naturaleza, Lo cotidiano, Los desastres, Los eventos, Los municipios, Los objetos pueden ser consultadas vía web gracias a un convenio de cooperación establecido en el 2011 entre La Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero y la Universidad Icesi, que tiene como objetivos “propiciar el uso y consulta del archivo, velando por el respaldo de los derechos de propiedad intelectual, la conservación y preservación de los documentos en los formatos almacenados, así como la divulgación, utilizando los diferentes medios de comunicación, publicidad y nuevas tecnologías de la información”⁵.

Ya en el ámbito internacional, se ha encontrado una interesante investigación de perspectiva sociológica que indaga sobre la manera como la fotografía registró la modernización en la sociedad chilena a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, (Cornejo, Tomas.2012). Cornejo, interesado en reconocer los actores registrados en las fotos -no conocidos- que aportaron a la modernización y el papel de la fotografía como medio de registro de una época (1890-1910), se ocupa de indagar en fotografías de diferentes fuentes, periódicos, revistas, libros, etc. De qué manera se dio la vivencia de lo moderno, y sobre todo, se pregunta cómo fue la experiencia de las personas directamente implicadas en el proceso de modernización que se registran en las fotos: trabajadores, mineros, obreros, entre otros.

Para Cornejo la imagen fotográfica es un instrumento de distinción y clasificación social (Tagg. 1988) un documento que si bien rememora una época de crecimiento económico, también se convierte en un medio que genera indicios de la exclusión y marginación en la que los individuos retratados vivían, quienes a través de una entrevista y revisión de la fotos pueden verse y reconocerse en espacios que su memoria guarda como recuerdos de un momento cuando llegaron “las bondades de la modernización” visibles en los cambio del espacio, las actitudes y los ropajes de los individuos partícipes en la composición.

Entendido como un concepto clave para la valoración del pasado y su representación a través de las imágenes, *la memoria visual* da fundamento entonces a un proceso que conlleva la construcción de archivos fotográficos que en ámbito institucional público y privado siguen las directrices políticas macro de una nación o grupo social, pero en el ámbito privado e íntimo de las familias siguen la emocionalidad y significancia que tienen “nuestras historias”, las cuales se resguardan también en “una caja, un cajón, o estante de algún mueble” (Silva da

⁴ Hurtado Ospina Christian. Investigación histórica. (Historiador, Universidad del Valle)
<http://expovirtuales.bibliovalle.gov.co/exposicion-virtual/modernizaciones-en-el-valle-del-cauca-siglo-xx/>

⁵ http://www.icesi.edu.co/biblioteca/coleccion_archivo_fotografico_filmico_valle_del_cauca.php

Catella, Ludmila. 2002,198)

Esa idea del archivo, sustentada en la existencia del documento escrito o visual, deja ver la importancia que para la sociedad occidental ha tenido lo material, no en vano gran parte de la historiografía se ha hecho con base en la existencia de fuentes, seleccionadas, clasificadas, resguardadas, no puras (Burke. 2005,16) en las que se reproduce una versión del pasado. Bienes materiales y simbólicos de gran valor social que en países como Colombia y en casos específicos como el Archivo Fotográfico de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín “La memoria en imágenes: Archivo Fotográfico de Medellín para América Latina y el Caribe”, han alcanzado el reconocimiento internacional de estamentos como la Unesco que ha incluido este archivo dentro el Registro Regional de Memoria del Mundo.

Reconocimiento que además de ser un símbolo de la importancia que los archivos regionales de imágenes están alcanzando en la historia del mundo, también puede interpretarse como el resultado de la fanática y creciente disposición para rescatar la imagen, desde el momento en que el Holocausto se instaló como una marca en la cultura occidental, la cual dio pie a la búsqueda, organización y almacenamiento de archivos visuales de la guerra, las costumbres, la pobreza; y entre eso, el interés por rescatar “los archivos” de sujetos anónimos “familias y grupos particulares” que aportarán a la construcción de *archivos totales* (Silva da Catella. 2002,200). Una tendencia que puede ejemplificarse o referenciarse en el legado que en Latinoamérica siguen dejando Sebastião Salgado, y en Colombia Jesús Abad Colorado⁶, bien sea a través de grandes proyectos sobre la minería en Brasil o el registro del acontecer cotidiano en las comunidades.

Ahora bien, en la construcción de una definición del objeto *memoria visual* resulta fundamental entonces, primero, no soslayar la diferencia entre fotografía y foto, y segundo, aceptar que las fotos de archivo familiares pueden hacer parte de un archivo más amplio relacionado con la memoria social vallecaucana y colombiana que puede y vale la pena ser reconstruida.

La clave está no perder de vista que al hablar de fotos en esta investigación, lo que interesa es, por un lado, contextualizar ese objeto material resultante de la implementación de la fotografía en sociedad y por otro, situar la imagen fotográfica (foto) a la par de la imagen mnémica (recuerdo), con el propósito de poder usarla como indicio de la existencia de una memoria visual de una familia, un grupo, un pueblo o una región (Halbwachs.1920) a través de la cual es posible establecer un vínculo entre lo registrado y lo vivido, bien sea por medio de la entrevista tradicional, o a través de un ejercicio de foto elicitación, donde los sujetos al ser incitados a hablar de “sus fotos” expresan su puntos de vista y perspectivas sobre lo representado (Serrano, Revilla, Arnal. 2016. 74), y en este caso, deja saber un poco más acerca

⁶ Jesús Abad Colorado⁶ fotógrafo e investigador que hace parte del equipo de investigadores del Grupo de Memoria Histórica del CNRR. En su trabajo realiza fotos que documentan y presentan las realidades de sujetos y poblaciones que han sido afectados por el fenómeno de la violencia en todo el territorio nacional.

de ¿cómo era y cómo se recuerda la sociedad toresana a inicios del siglo XX?

2. Construir memoria a partir de fotos y recuerdos

Aunque las imágenes hacen parte de la producción documental del mundo, los estudios historiográficos y en ciencias sociales, aún parecen estar poco interesados o muy poco convencidos del papel de las fotos como documentos válidos para la investigación. Hasta hace algún tiempo, muchos estudios usaban las imágenes como iconos y registro útil para la visualización de los objetos, sujetos y lugares, que a veces solo acompañaban las letras o cifras, o en el mejor de los casos podían aparecer junto a los textos con el fin de “ilustrar las reflexiones y los planteamientos de los analistas” (del Castillo, Troncoso, Alberto. 2008, 64)

Con base en esa cambiante reflexión y el propósito de ampliar las perspectivas de uso, análisis y relación de las fuentes fotográficas, la presente investigación ha identificado el objeto de estudio *memoria visual de Toro*, que como se comprenderá más adelante, se fundamenta en la existencia de una serie de fotos y la relación que estas tienen con los recuerdos de un par de sujetos de la familia Castro, enmarcados en el contexto social de la primera mitad del siglo XX en dicho pueblo.

Un trabajo que además de poner a prueba la relación entre fotografía, memoria e historia, también intenta aportar a la discusión sobre el lugar y la importancia sociológica de los álbumes fotográficos como documentos para la historia (Tagg, John.1988), la cual ha sido tratada empíricamente por Edward Goyeneche en el texto *Fotografía y sociedad* (2008) para la revisión y análisis de la fotografía de Arthur Weinberg, aún con la advertencia de que,

Los álbumes fotográficos no son el testimonio del pasado. Sus fotografías tampoco son el reflejo de una sociedad o de una época. Aunque los sujetos, los lugares, los objetos, los acontecimientos se nos aparecen en las imágenes como casos reales, inequívocos e incuestionables, no lo son. Todo álbum fotográfico es el resultado de un proceso de selección social, temporal, y espacial, en el que aquello que no está es tan importante como lo que está. Las fotografías de un álbum familiar remiten a imágenes perdidas, eliminadas e ignoradas, a la sociedad que no está dentro del encuadre y al mundo que quedó por fuera de foco. Un álbum es la evidencia de lo que no llegó a ser fotografiado (Goyeneche. 2008,16)

Una afirmación que además de advertir sobre un posible problema en la aproximación al objeto de estudio de esta investigación, ha sido una referencia puntual para establecer la diferencia entre el análisis del álbum y el análisis de las fotos, una vez se acepta que la organización del álbum responde a una idealización de familia que si bien muestra los momentos de una época, es también una narración subjetiva (Silva. 2012,21), y por otro lado que, las fotos pueden constituirse en documentos -sensibles de interpretación- en tanto pueden relacionarse con otros documentos y los relatos de sujetos vinculados a ellas (Burke. 2005, 38)

Una diferenciación clave para la construcción de una metodología que va desde la identificación de las imágenes de archivo, pasando por la construcción de una ficha de análisis, la grabación y transcripción de las narraciones recogidas en las entrevistas, hasta la revisión de algunos archivos de prensa escrita junto a lectura de algunos estudios de región que, además

de facilitar la contextualización histórica ayudaron al reconocimiento específico de elementos socioculturales, que condujeron a la clasificación del material seleccionado y la continua escritura del documento en cuestión.

Pautas metodológicas aplicadas en investigaciones como las siguientes:

- *La mirada del fotógrafo: Julio A. Sánchez: Bogotá, modernidad e imagen* (Monsalve.2003) en la cual se pone a consideración la importancia y el valor de los testimonios de los hijos para la interpretación de las imágenes archivadas del fotógrafo Julio A. Sánchez con las cuales se puede acceder a la representación de la modernidad Colombiana.
- *La fotografía como factor de modernidad: territorio y trabajadores en el cambio de siglo* (Cornejo.2012) enfocada en la forma como a través de la fotografía se representó el proceso de modernización en Chile; y
- “*La imagen fotográfica de Guillermo Illescas en el contexto de la primera modernidad quiteña (1900-1930)*” (Lazo Pastó. 2016) donde se analiza cómo aparece representado el proceso de modernización, más específicamente tratando de entender el imaginario que introdujo la modernización y los cambios urbanos evidentes en las fotos hechas por Illescas a la sociedad Quiteña a inicios del siglo XXI.

Tres investigaciones en las que el enfoque cualitativo resulta determinante para acercarse a una posible historia de la memoria visual latinoamericana, a la cual también aportarían, también trabajos como *Negros no estudio do fotógrafo* (Koutsoukos.2011), un estudio interesado en situar las fotos como documentos válidos para la reconstrucción de la historia de la esclavitud en Brasil, en el cual se revisa una variedad de archivos de imágenes fotográficas - guardadas en centros y bibliotecas brasileras y norteamericanas- relacionadas con las formas de representación del Brasil colonial de mediados del siglo XIX, en las que se retrata a personas negras -esclavos- vestidas de colonos dentro del estudio fotográfico. Imágenes que en el análisis evidencian, según Koutsoukos, el lugar fundamental que tiene la dimensión mnémica visual en la construcción y permanencia de un prestigio social encadenado a las estructuras de poder.

En esa línea de los estudios visuales latinoamericanos, pero ligados a momentos históricos específicos, se ha encontrado también el estudio titulado *El movimiento estudiantil de 1968, narrado en imágenes*, (del Castillo. Alberto, 2013), en el cual se busca resituar el significado del movimiento estudiantil mexicano, a partir de una perspectiva de análisis que busca resituar la mirada y el registro de los fotógrafos, que para el autor ha sido ignorada por la historia y en su momento acallada o invisibilizada por la prensa y la política. Para Del Castillo la revisión de estas fotos resulta crucial para la interpretación de uno de los hechos más significativos de la historia reciente de México.

Los anteriores, son todos estudios inscritos en el creciente campo de los estudios visuales vinculados a las ciencias sociales⁷, en los cuales es evidente y manifiesto los aportes de Walter Benjamín, Peter Burke, Sigfried Kracauer y Boris Kossoy; Pierre Bourdieu y John Tagg; Didi Huberman y Roland Barthes, a quienes constantemente se hace mención y se les reconoce, sin soslayar la diferencia de sus enfoques disciplinares, el haber formulado diversas y fecundas perspectivas de aproximación a la imagen que, en la actualidad permiten asumir el hecho fotográfico, primero, como un fenómeno social, y segundo, como un recurso material que acontece en sociedad, involucra a diversos actores, tiene múltiples usos, y trasciende en el tiempo.

Al hablar de fotografía entonces, se piensa en un hecho social vinculado a distintas prácticas sociales pasadas y presentes, en el cual confluyen además de los datos y los recuerdos de una época, la materialidad de una foto (realidad exterior) y sus significados (realidad interior), que una vez identificados se constituyen en elementos de juicio para la formulación de una aproximación integral (Kossoy.2001,76), como se ha hecho en el ensayo *El retrato en el retrato* (Triana, Patrizia.2008) donde a partir del análisis hecho a tan solo una foto desde diversos puntos de vista, se intenta develar ese algo presente que no se ha dicho, eso que puede conocerse solo a través de la memoria y la significación que construye quienes la ven (Triana.2008,18), en una clara referencia a cómo el acto de profundizar en algunas fotos, por medio de la fotoelicitación y la contextualización, además de motivar la lectura y análisis de la composición fotográfica, se ocupan de conocer la motivación y vínculos con el poder del fotógrafo, así como algunas de las características de la sociedad que la hizo posible y la que hoy la resguarda.

Ahora bien, de acuerdo a lo anterior y siguiendo las pistas que ofrecen cada uno de los trabajos revisados, la metodología de análisis del archivo responde a la revisión ordenada de,

- a. Los vínculos sociales e históricos del archivo y la imagen, a través de los cuales fue posible identificar cuales fueron el ámbito de producción, las formas de circulación, y la manera en que se resguardaron.
- b. La concepción de una naturaleza que hace de la foto un objeto-imagen, en el cual la imagen fue vista como una impresión hecha en un papel fotográfico, que una vez valorada subjetiva y simbólicamente

⁷ Sobre el particular véase: Jesús M. de Miguel-Omar G. Ponce de León ponen a consideración las bases que aportarían a la posibilidad de concebir una sociología de la fotografía. Revista Española de Investigaciones Sociológicas, No. 84, Monográfico sobre Sociología del Arte (Oct.- Dec., 1998), pp. 83-124.

suscita acciones relacionadas con la exhibición y su archivo, conservación y estudio, elevándola hasta la categoría de documento;

- c. La puesta en escena, donde fue posible ocuparse de la indagación de aspectos formales de la composición y preguntarse los por qué de: la pose, el lugar, los objetos y el vestido.

Tres elementos que regularmente son abordados en diversos estudios sobre la imagen, que en el caso de esta investigación, al contar con la existencia y colaboración de dos testigos de la época, se complementaron con dos entrevistas en profundidad donde la observación de fotos (foto-elicitación) junto a los entrevistados se integró a una estrategia que incorporó la grabación de sonido, la toma de apuntes y el registro en video, así como la revisión del periódico *El relator*, con el propósito de:

- d. Documentar los relatos que subyacen en esta forma de representación social, donde la observación despertó un dialogo entre el olvido y la memoria permanente que pudo identificarse en gestos, el habla y los silencios de los entrevistados.
- e. Complementar y/o cuestionar la información de los relatos, apoyado en la revisión de material bibliográfico y de prensa, con el fin de trazar una relación más clara entre el registro de la imagen fotográfica y la memoria de los Castro

Por su parte, los relatos seleccionados se abordaron siguiendo las claves relacionadas con la noción *narración de vida*, la cual fue entendida como “ese proceso narrativo a través del que un sujeto cuenta los hechos más significativos de su vida, sin que esa narración llegue a configurar, la mayoría de las veces, una historia de vida completa sino un collage o sucesión de fragmentos – anécdotas y recuerdos – que carecen de continuidad, orden o ilación lógica”. (Klein,Irene.2008,169), la cual puede emparentarse con la perspectiva etno-sociológica y la definición de relatos de vida (Bertaux.1976) que me permitió la identificación de algunos elementos para el análisis de las entrevistas. Una concepción que reconoce “el valor de la experiencia humana” narrada en primera persona, sin la obligación de una linealidad temporal, a través de la cual es posible narrar la vida trayendo del pasado algunos de los eventos, expresiones y contextos en los que se desarrollaron las situaciones que recuerdan los sujetos.

Para finalizar, es preciso señalar como ver y escuchar, resultaron actividades sustanciales de una estrategia metodológica que además de las entrevistas, se complementó con visitas a casas de familiares y caminatas por el pueblo junto a Manuel María y José Gerardo (grabadas en video) que también ayudaron a construir un relato de vida basado en los recuerdos de la vida junto a su padre José María Castro y en el caso puntual de José Gerardo, sobre su oficio de fotógrafo entre los años 1945 y 2000.

Un estudio que por el grado de interacción con los sujetos y la familia Castro, derivó en la decisión de escoger un estilo de escritura cercano a la etnografía, en razón de que ha sido muy difícil desprenderse de la emotividad que las imágenes y los relatos de los sujetos suscitaban en quien investigó. Una escritura que se concibe como el medio más apropiado para reportar apartes del proceso y dar a conocer los hallazgos de este imperante e incesante deseo por

conocer, reconstruir y recuperar escenas del pasado. (Huyssen. 2000,14)

2.1 ¿Por qué los hermanos Castro?

Hijos, testigos y herederos.

Tras una necesaria reflexión sobre el papel del testigo, se llegó a la selección de los Hermanos Castro como sujetos válidos para esta investigación. Su cercanía al primer hombre que dedicó su vida a la fotografía en Toro, y los mecanismos para recordar y olvido que han implementado, sustentan la pertinencia de este par de hombres como fuentes vivas para esta investigación.

- José Gerardo Castro Luna (1919), El primer hijo de José María Castro, a quien el oficio de hacer fotos y el trabajo de proyectar películas le llegaron por obligación un día después de la muerte de su padre el 14 diciembre de 1945. Una herencia laboral que aceptó ante la presión social de ser el hijo mayor de la familia Castro Luna. José Gerardo fue fotógrafo desde 15 diciembre de 1945 hasta un día sin especificar en el año 2000, cuando por cansancio y poca rentabilidad cierra el estudio y deja de hacer fotos en Toro.
- Manuel María Castro Luna (1929) el último de seis hijos de José María Castro, un Ingeniero Civil de la Universidad Nacional, quien durante más de 40 años se dedicó a la construcción de acueductos en diversas poblaciones del Valle del Cauca, un día después de 44 años de la muerte de su padre, decidió componer un álbum familiar que relata (idealmente) con imágenes y unos cortos textos la vida del primer fotógrafo del pueblo de Toro.

José Gerardo y Manuel María, testigos en su juventud de una época colmada de cambios, son quienes con sus experiencias habrán de conducir al lector por una narración que intenta reconstruir contexto capturado en algunas de las imágenes hechas por su padre José María Castro Valle (nacido en Toro el 9 de febrero de 1891) quien con su dedicación, durante gran parte de su vida al oficio de fotógrafo ha dejado pruebas de su existencia y de su mirada en una serie de imágenes que, además de ser indicio de una manera de ver la realidad social, han funcionado, para esta investigación, como percutores de la memoria de sus hijos, quienes con sus rememoraciones pueden evocar (Ricoeur.1995,49), algunos de los hechos socioculturales ocurridos en su pueblo durante la primera mitad del siglo XX.

De esta manera, la mirada de José María, privilegiada por su condición social como político e hijo de una familia con cierto prestigio social, se contextualiza en un momento de la historia de la región donde confluyeron entre otras cosas “las características de poblamiento y los cambios espaciales como condiciones y factores claves en la aparición y consolidación de un proyecto modernizador agro-industrial, que como reto especial debió derrotar el antiguo eje longitudinal andino o “camino real” y sustituirlo por las vías de comunicación modernas”.

(Almario, García. 2013)

2.2 El tiempo

La delimitación espacio-temporal escogida, corresponde entonces al tiempo que enmarca el año 1919 cuando José María hizo empezó su aprendizaje de la fotografía y el año 1945, cuando hizo últimas fotografías y aconteció su muerte.

Los nodos para esta delimitación se han ubicado después de una posterior valoración a las evocaciones y narraciones que despertaron las conversaciones con José Gerardo y Manuel María al ver las fotografías, en las cuales fue evidente cómo el recordar la práctica de su padre José María Castro como fotógrafo, fue determinante para la configuración de una memoria familiar que, en la revisión de las fotos no sólo permitió rememorar, sino también contextualizar las escenas en el tiempo cuando poblaciones como Toro empezaron a vivir los cambios de un momento histórico para la región donde confluyen, además de la creación del Valle del Cauca como Departamento en 1910, la puesta en marcha del Ferrocarril del Pacífico en 1915, la creciente e intensiva producción agrícola de la caña de azúcar, junto al arribo de los primeros autos a Colombia, la paulatina llegada de la energía y la construcción de acueductos en varios pueblos de la región⁸. Hechos de modernización que se constituyeron en los motores de cambios en la demografía, las comunicaciones, la economía y las relaciones sociales en casi todo el departamento. (Londoño.2013,109).

Una serie de acontecimientos, acerca de los cuales es posible encontrar registros en el periódico El Relator, un vespertino liberal creado en Cali en 1915 por Jorge y Ernesto Zawadsky, precisamente durante la hegemonía conservadora de la Colombia de principios del siglo XX. Un periódico que en su momento llegó a ser uno de los más importantes periódicos de la región del Valle del Cauca, en el cual se documentó gran parte del desarrollo económico y social de la ciudad y el departamento, hasta 1959.

Dicho periódico tratado como la fuente de prensa más relevante para esta investigación⁹ fue escogido en virtud de ser un medio contrario a la ideología política, pero a su vez el más citado en las conversaciones con los hermanos Castro. En este, como se verá adelante, se hallaron algunas noticias asociadas a los recuerdos y las fotos de los Castro, datos que se relacionan los hechos o evidencian el pensamiento de la época, los cuales ayudaron a contextualizar y analizar las situaciones que acontecieron cuando José María Castro y su hijo José Gerardo fungieron como fotógrafos de estudio y proyccionistas en el teatro del pueblo.

Tiempo y práctica que corresponden a una etapa de cambio social asociado a la transformación e incorporación de nuevos hábitos ligados a la temporalidad, la espacialidad, la comunicación, la vida pública e íntima; evidentes por un lado, en los códigos de representación usados en la fotografía, y por otro en el registro hecho a sus hijos en casa, las

⁸ Sobre Toro. Véase Memorias de Agua. Una reciente publicación, que compila las imágenes fotográficas relacionadas con la construcción y puesta en funcionamiento del primer acueducto de Toro. Trabajo de Ana María Castro Roldán. 2016

⁹ Parte del reservorio de prensa escrita del Banco de la Republica, sede Cali. Fue examinado dividiendo sus secciones e identificando las noticias de los años que referencian las fotos en el álbum de los Castro.

reuniones sociales y algunos eventos trascendentales para la historia local, a partir de los cuales se posibilita un análisis de las imágenes en relación con los recuerdos de los Castro que me ha condujeron a la construcción de dos relatos en los que se entrelazan el análisis de imagen y el relato biográfico, con el propósito de rescatar la singularidad de unos sujetos comunes como los hermanos Castro, a quienes se les indagó por el pasado una vez caracterizados en su presente como lugares de la memoria (Nora, Pierre.1984), donde reposan los datos que ayudan a constituir la excepcionalidad de su padre. (Ginzburg, Carlo.1994)

2.3 Sobre el análisis y la escritura.

Ante la inevitable empatía que me produjo escuchar, grabar y revisar las palabras en las voces de otros relatando su pasado, y a su vez, sentir cómo afloraban sus sentimientos con la revisión de las imágenes, la escritura etnográfica ha sido reconocida como la estrategia más indicada para relatar parte de la experiencia vivida y las relaciones halladas entre el presente de los sujetos, sus recuerdos y las imágenes fotográficas de su padre. La escritura sobre los sujetos y la reflexión constante sobre las disciplinas y la ética del investigador¹⁰, han acompañado este proceso que en lo personal responde a un interés por conocer más sobre la relación entre la memoria y la fotografía, y en lo disciplinar a las posibilidades de interpretación de los hechos sociales por medio del cruce que permiten las ciencias sociales con los estudios visuales contemporáneos.

Una propuesta que para el análisis de la imagen se apoyó en la construcción de una tabla de análisis (Imagen 3) en la que consigné la información basada en tres dimensiones de interpretación, una socio-histórica, una técnica y una compositiva o de significación, las cuales están basadas en las rutas metodológicas hechas en estudios como Fotografía e historia de Boris Kossoy, donde se advierte sobre cómo la reconstrucción de un momento incluye la búsqueda de casi todo lo relacionado con la producción material de la imagen, en sus palabras:

“El descubrimiento de documentos escritos (de orden biográfico, técnico, etc.) de objetos y equipos utilizados para el oficio fotográfico del período en estudio, los testimonios de los descendientes de los fotógrafos y de eventuales contemporáneos, además de los registros comerciales, los recibos de pago de impuestos, los anuncios publicitarios de los establecimientos y la bibliografía en sus contexto más amplio; todo eso es imprescindible para la construcción de un período determinado de la actividad fotográfica, así como los trabajos centrados en la vida y obra del fotógrafo, o para la investigación de las circunstancias que afectaron la producción de una fotografía en el pasado” (Kossoy.2001,50-51)

Por otro lado, en Imágenes pese a todo (Huberman.2003), una investigación y disertación socio histórica basada en el *método iconográfico* (Panosfky.1972), es posible ver cómo una carta y cuatro borrosos negativos de la colección del Museo del Holocausto, son suficientes para plantear, mediante el análisis visual y relacional, los motivos y las circunstancias que rodearon la hechura de estas fotos. A partir de las cuales el autor llega a una importante reflexión sobre el estatuto de verdad y el lugar de producción de la imagen.

¹⁰ Sobre este particular, Véase: Voces y escritura: La reflexividad en el texto etnográfico. Sánchez, C. Cristina Instituto de Estudios Norteamericanos. Universidad de Alcalá. 2003

La fotos hechas por víctimas de un campo de concentración, referencian también de cierto modo, aunque en un escenario muy radical, las ideas expuestas por Bourdieu en *Un arte medio* (2003) acerca de que las fotos se hacen también como “protección contra el paso del tiempo” por la necesidad de “comunicación con los demás” o como manera de “expresar los sentimientos” lo cual permite a Huberman construir una argumentación que intenta consolidar una postura sobre la importancia de revisar nuevamente las imágenes que según él fueron “*mal vistas*” y “*mal dichas*” refiriéndose enfáticamente a la necesidad de volver a ver y estudiar las imágenes, por una “*verdadera arqueología de los documentos fotográficos*” que cuestione la forma en que se han clasificado, descrito y reproducido las imágenes en la contemporaneidad.

Memoria visual de la Modernización Análisis a Imágenes - Excel

Archivo

Inicio

Insertar

Diseño de página

Fórmulas

Datos

Revisar

Vista

¿Qué desea hacer?

Pegar

Calibri 11

N **K** **S** **U** **W** **Y** **Z** **Font Color** **Background Color**

Fuente

Ajustar texto

Combinar y centrar

General

\$ % 000 0.00 0.00

Número

Formato condicional

Dar formato como tabla

Estilos de celda

Insertar Eliminar Formato

Celdas

Celdas

L4

A B C D E F G H I J

Tabla con información de las dimensiones de análisis

Dimensiones de análisis




Num	Fecha	Foto	Personas en la foto	Técnica	Sociohistoria	Compositiva o de significación
1	1917		Jose Maria Castro y Margarita Luna	Collage. Fotografías a blanco y negro sobre superficie blanca.	Margarita y José María se casaron el 8 de junio de 1917 en la Iglesia la Trinidad de Palmira. Párroco Guillermo Becerra y padrinos: Belisario Díaz y Mariana Quintero. Viajaron en el tren recién inaugurado a Buenaventura en viaje de bodas y se hospedaron en el hotel Estación. De regreso a Cali se embarcaron en el vapor Mercedes, el cual los llevó por el río Cauca hasta puerto Toro de ahí siguieron a caballo a la ciudad de Toro.	Recuerdo idealizado de los padres a través de juntar dos imágenes hechas en momentos diferentes. La juventud como temporada de iniciación.
2	1919		Jose Maria Castro y Baltazara Valle de Castro	Foto de estudio (escenificada) blanco y negro de 10cm x10cm	24 de octubre de 1914. 50 años de Baltazara Valle. Año en que Toro fue invadido por la plaga de langostas que arruinó los cultivos dejando hambre y desolación	Una imagen que para Manolo Castro, produce una evocación del momento en que su padre aprendió a hacer fotografías con un señor llamado Pompilio Guzman
5					Una foto postal o tarjeta de visita enviada	rememoración de una historia que ha sido olvidada

Imagen 3. Tabla de Excel, muestra las dimensiones de análisis usadas para las fotos halladas en el álbum.

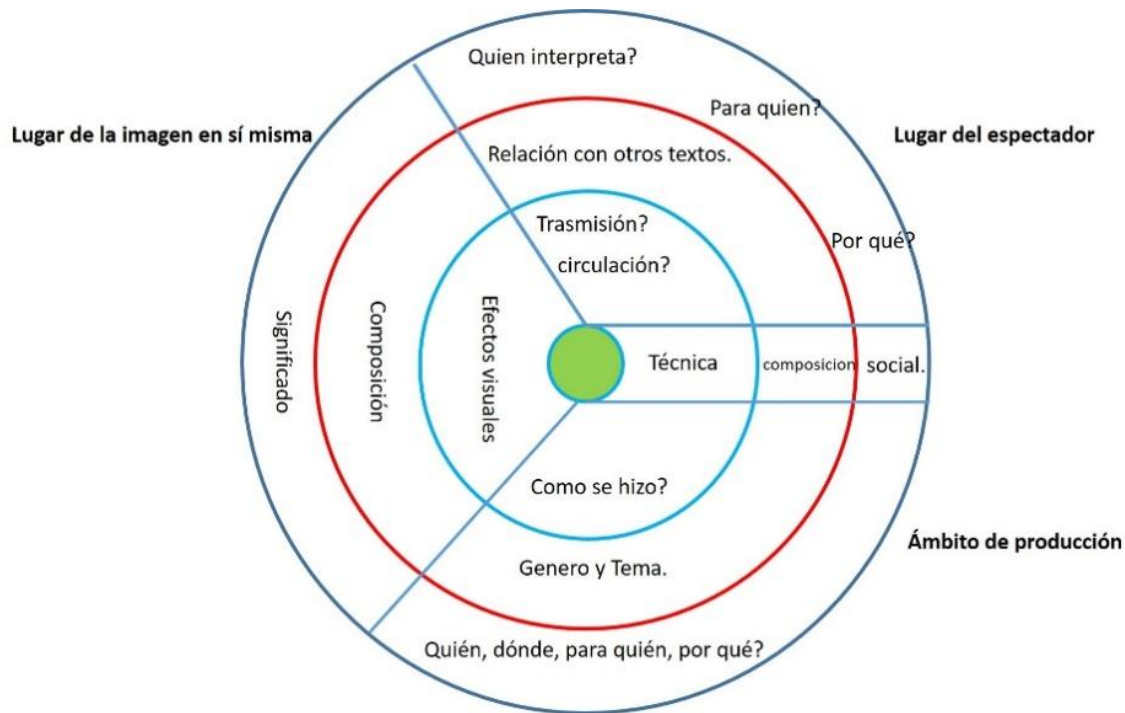


Imagen 4. Esquema de análisis.

Tomada y traducida de: Towards a critical visual methodology. Gillian Rose. Pag.18 Edition.2014.

Ideas y conceptos, que también han sido usadas en textos metodológicos como Towards a critical visual methodology (Gillian Rose. 3 Edition.2014), donde se propone un cruce de tres dimensiones: El ámbito de producción, El lugar del espectador y El lugar de la imagen en sí misma, que han sido propuestos en un esquema circular, (Imagen 4) que se tradujeron en la construcción de la tabla y una matriz de análisis (imagen 5) que puede asociarse con la propuesta de análisis como el del método iconográfico de Panofsky, en el cual se distinguen tres niveles de lectura de la imágenes denominados pre-iconográfico, iconográfico e iconológico, y la de Kossoy en la que se proponen elementos similares a los de Gillian, en tanto se ocupa de preguntarse por “la realidad interna” y “la realidad externa” de la imagen, que refieren tanto al lugar de la foto en su dimensión material y estética, como al ámbito de producción donde se “crea”, contextualiza la imagen y al lugar del observador, donde se construye y valida el significado de la foto.

Así pues, con base en lo anterior fue cómo se planteó el análisis la construcción de las relaciones entre las imágenes del álbum familiar de los Castro y la información que resultó de las entrevistas, la revisión a algunos estudios de región relacionados con la época en cuestión y algunas notas de prensa del periódico El Relator.


Universidad del Valle. Maestría en Sociología			
Ficha de análisis memoria visual de Toro. Las fotos y los recuerdos de Toro.			
Foto número:	Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
	<p>Año: 1926</p>	<p>Entorno/contexto: Interior de construcción en ladrillo de adobe. piso de tierra. Población de Toro. Valle del Cauca.</p>	<p>Personajes u objetos: Hermanos, Rafael Barona Caicedo, Jesús Barona Caicedo. Atrás, sin registro de nombre, al parecer, los trabajadores de la hidroeléctrica. adelante se ven partes de lo que serían las máquinas de hidroeléctrica.</p>
Formato y tamaño: Horizontal 10cmx15cm	Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Técnica	<p>¿Cómo se hizo? Cámara de fuelle con negativo de vidrio. Impreso en papel fotográfico kodak.</p>	<p>Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.</p>	<p>Trasmisión, circulación: Álbum familiar. Alcaldía de Toro. Archivo Fílmico y Fotográfico del Valle del Cauca</p>
Composición	<p>Género y tema: Retrato de grupo. Los primeros emprendedores del valle del cauca. Hechos sociales de modernización en Toro.</p>	<p>Composición: Plano general. Hombres de cierta relevancia en primer plano. Al fondo hombres jóvenes, los primeros trabajadores de la hidroeléctrica.</p>	<p>Relación con otros docs.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Formas de Modernización en el suroccidente colombiano. 2013. • Noticia de El Relator. 1927.
Social	<p>¿Quién? ¿Dónde? ¿Para qué?: José María Castro, Toro Valle del Cauca, retrato por encargo de los Hermanos Barona Caicedo, en días en que llegaron las partes para las máquinas de la hidroeléctrica. La foto es sinónimo de estatus.</p>	<p>Significado: según los datos históricos, este par de hermanos son los pioneros del desarrollo del pueblo. La puesta en funcionamiento de la hidroeléctrica hecha con su capital así lo muestra, es sin duda un hecho de modernización que favoreció la la población en tanto generó cambios culturales. Dicho momento, a través de esta foto, se constituye en un recuerdo memorable que deja una huella de un pasado relevante en el que la llegada de esta planta y después el uso de la energía que produjo, transformó especialmente la vida nocturna del pueblo. La foto que muestra una relación entre el hombre y la máquina nos habla también de una apropiación tecnológica propia de inicios del siglo XX.</p>	<p>¿Quién interpreta? para quién? ¿Por qué?: Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX. la foto muestra algunos elementos de la modernización. su composición escenifica una manera de representar la sociedad de la época. hay un rastro de la estética pictórica del siglo XIX.</p>

Imagen 5. Referencia a la matriz usada para el análisis de las fotos en álbum familiar de los Castro. Construcción propia con base en el método de análisis propuestos por Panofsky, Gillian y Kossoy respectivamente.

Al cierre de este aparte, es importante decir que durante el proceso de aproximadamente 4 años, realice 6 estancias de investigación de 3 días en Toro, durante las cuales hice una entrevista en profundidad a José Gerardo Castro, 6 entrevistas a familiares de la familia Castro, además de la búsqueda e identificación de fotos y textos. Por otro lado, en Cali se realizaron 6 visitas a la casa de Manuel María Castro, en las cuales se realizaron una entrevista en profundidad y otra entrevista acompañada de la revisión del álbum fotográfico de los Castro. Como complemento a esto se realizaban notas de campo y un registro de video que ha servido para la edición de pequeña pieza de carácter documental, aún en construcción. La selección de imágenes y fragmentos de las entrevistas fue paulatina y constante, crítica y cuidadosa con el fin de ubicar lo más relevante para el siguiente relato.

3. JOSÉ GERARDO CASTRO.

Herederero de un legado.

La lógica del capítulo a continuación, como ya se ha dicho al inicio de este documento, tiene como objetivo realizar un relato de vida de un hombre que fue la memoria -viva- de una época en el pueblo de Toro, quien además de ser el herederero de una práctica modernizante como la fotografía, fue quien debió dar continuidad a la proyección del cine en un pueblo alejado de la capital del departamento del Valle del Cauca. La intención entonces es, reconstruir algunos momentos de la vida social del pueblo durante los años en que José Gerardo fue fotógrafo y proyccionista de cine, apoyándome de los datos que se identifican en su testimonio y los datos histórico sociales documentados por la prensa escrita o que se hallan en las diversas investigaciones existentes sobre esa época en el Valle del Cauca.



Imagen 6. José Gerardo en su casa, junto a su cámara de placa, al fondo la ventana del cuarto oscuro de su estudio. 2012.

3.1 En casa de José Gerardo

Es el amanecer de un 4 de febrero del año 2012. Son las 5:00 a.m. y la oscuridad aún reina. Desde la cama al interior de un cuarto donde he dormido un par de noches, hace más de una hora escucho el cantar de un gallo a veces entrelazado con los esporádicos sonidos de los motores y las llantas sobre el pavimento gris de una calle desolada. El escenario de un amanecer de un pueblo donde está la casa de espacios amplios, paredes blancas y baldosas desgastadas donde vive don José Gerardo Castro Luna, en adelante José Gerardo, a quien conocí hace cerca de 2 años gracias a mi interés por esta relación entre la fotografía y la memoria.

José Gerardo tiene 94 años. Es un hombre tranquilo y silencioso que pasa sus días entre

una silla de plástico tejido que está en el patio y una mecedora de madera puesta en la sala, frente al televisor. Allí mismo, donde él recuerda, tantas veces haber recibido las visitas de quienes venían a saludar el abuelo de la familia Castro Piedrahita. El primer hijo de la familia Castro Luna.

Un vistazo a una vida que ha llegado al momento en que la repetición y la rutina son imperantes deja ver la cotidianidad de un hombre que, según los datos, durante más de cincuenta años se dedicó a la fotografía análoga en la población de Toro, Valle del Cauca, entre los años 1945 y 2000. Años en que además de hacer *fotografía de estudio* (Goyeneche. 2008), tuvo el trabajo como fotógrafo oficial de la registraduría del estado civil en la zona del norte del Valle del Cauca. Un lapso de tiempo en que también fue el encargado por la parroquia del pueblo para administrar el teatro y proyectar las películas, como antes a principios del siglo XX, lo había hecho su padre José María Castro Valle.

3.2 El cuarto y la ampliadora.

Entre cortas caminatas y extensas horas de soledad transcurren los días de José Gerardo. Durante mucho tiempo sentado en las sillas hasta cuando los deberes del cuerpo llaman o Margarita, la señora que trabaja en su casa haciendo el aseo y los alimentos, le anuncia están listos sus alimentos.

La fragilidad y pesadez de un cuerpo que ya no le permite hacer muchas cosas, define la rutina de un hombre como José Gerardo, quien cerca de las 8 de la noche, después de ver un noticiero de televisión, se levanta de su silla mecedora para lentamente dirigirse hacia un pequeño espacio ubicado en la esquina del cuarto más grande de la casa. Un pequeño cuarto de 1.50 mts de ancho x 2.00 mts de largo, que a vista de un extraño como yo, sería más adecuado para un baño o un closet que para un dormitorio de una persona de su edad.

Sin puerta, ese lugar es un rincón de intimidad. Un espacio que retrata la personalidad de José Gerardo y el universo de sus prácticas cotidianas (Cassigoli Rossana.2010,121). Apenas separado del cuarto grande solo por una cortina de encaje blanco, evidencia lo poco que se necesita a los 92 años; una cama y una mesa de noche en el que se guardan sus objetos personales.

Sobre nosotros y la cama, aprovechando la altura de la casa, se ha construido un mezanine de madera en cual reposa, cubierto con una bolsa plástica, el primer objeto que interesó a esta investigación. Una vieja ampliadora que por la manera en que José Gerardo referirse a ella, se entiende que se ha constituido en un referente para su memoria y un símbolo del oficio que desearía heredarle a alguien de su familia.

Al preguntarle por “eso” que está arriba del mezanine, José Gerardo me dijo:

“Esa es la última ampliadora con la que trabajé, es una...? una...? (silencio)... ya no me acuerdo de la marca. Me la ha pedido una sobrina que le gusta fotografía... pero ella no ha vuelto por acá, por eso la guardó.”



Imagen 7. Ampliadora sobre el mezanine.
Cuarto de Jose Gerardo Castro.

El olvido de José Gerardo sobre la marca de la ampliadora y el objeto en general, remiten por un lado, según se ha revisado en la historia de Toro, a una época en que ya el pueblo contaba con la energía eléctrica necesaria para la implementación de una nueva forma de revelado dependiente de la electricidad (imagen 7), la cual será crucial para la apropiación social de la imagen fotográfica en medio de un inevitable cambio de mentalidad del siglo XX en Colombia.

Además del significativo ahorro de tiempo el uso de la ampliadora eléctrica supondría una considerable mejoraría en la calidad de las imágenes, lo cual, traería consigo una especie de obligación tacita para que el fotógrafo controlara mejor el resultado de las fotos que entregaría a una creciente clientela que valoraban mucho “el estilo”, esas características particulares que distinguía a los retratados y diferenciaba a uno de otro fotógrafo por su destreza en el laboratorio. El estilo como elemento de distinción, desde los inicios de la fotografía han dado a la profesión del fotógrafo cierto estatus, expresados no solo en la fama, sino también en la paga económica y las atenciones que han recibido los fotógrafos más importantes de cada época.

Aunque en el caso de José María Castro Valle, el padre de José Gerardo Castro, no es posible referirse a él como uno de esos sujetos que gozaron del reconocimiento regional o nacional por un estilo, si puede sugerirse, que José María ocupó un lugar privilegiado en la región norte del Valle del Cauca, y en especial, dentro de su pueblo si se tiene en cuenta que hasta los años 40, él fue el único fotógrafo de Toro y sus alrededores. Un hombre que además de ser valorado por su integralidad y servicialidad, era hijo de una prestigiosa familia participe

también de la política local. Sobre ello, el primer historiador de Toro Diógenes Piedrahita dice:

“De temperamento artístico, cultivo con esmero y cualidad algunas de sus aficiones, triunfando en algunas; pero ante todo fue un amante acérrimo del progreso y mejoramiento de su tierra maternal, que amo sin medidas. Fue concejal, administrador, miembro de la S de M. P. y en todas dejó su huella de devoción por el progreso. La hermosa avenida del sur, que da la entrada a la ciudad recibió su dirección, cuidado y formación como miembro de la Sociedad de Mejoras. Afable en su trato, de temperamento pacífico y cordial, servicial, supo honrar la patria chica y exaltarla, haciéndose digno de afecto y consideración” (pág. 569. 1954)

Lo cual, en una sociedad conservadora de principios del siglo XX y de buenas costumbres como la toresana, eran suficientes razones para escogerlo como fotógrafo al momento de hacerse retratar, ya que en sociedad además de su buen nombre, es común creer que el prestigio del hacedor de imágenes y las composiciones que logra, son una especie de aura que se trasladará a los retratados y sus objetos (Bourdieu P. 1979)

Un aspecto, que hablando con José Gerardo puede notarse en lo siguiente:

“A la gente le gustaba que mi papá le tomara fotos, había un señor que también tomaba fotos, pero duro poco. Mi papá hacía las mejores. Yo le aprendí a mi papá, él trabajaba en el estudio y yo lo veía, no teníamos ampliadora, yo tenía...hmm diez. Mi papá para revelar sacaba la mano..., el negativo pues... y el papel por la ventana de la puerta y contaba hasta cinco, eso hacía él pa’ revelar”

Un momento vivido entre 1929 y 1930, -cuando su padre José María aún trabajaba con manera rudimentaria con una cámara de fuelle que funcionaba con negativos de vidrio de tamaño de 15cm x 20cm y tenía su estudio en la casa familiar construida en 1925, donde su padre José María había adecuado el pasillo para retratar y un cuarto de la casa como laboratorio de revelado al que se accedía por una puerta de madera de cuatro cuerpos, con naves superiores que funcionaban como ventanas de vaivén a través de las cuales su padre sacaba una mano para revelar los negativos después de haberlos pasado por los químicos de revelado que él mismo debía preparar. Todo eso, “antes de tener ampliadora eléctrica o contratar el revelado en Cali, donde Alberto Lenis”

Una práctica que es posible escenificar en el tiempo al que se refiere Goyeneche como el momento en que empieza a generarse una división social del trabajo con la paulatina llegada de la industria fotográfica en 1920, lo cual significó un cambio, no solo en la percepción del tiempo y del propio oficio del fotógrafo, sino que también impulsó la diversificación y alta tecnificación que empezó a darse alrededor de la toma de fotos. Ese es el momento en que el crecimiento del mercado y el favorecimiento a los aficionados, amenaza una práctica que cada día debió distinguirse más por su capacidad para crear imágenes irrepetibles, originales, artísticas.

Hoy las ampliadoras y las cámaras análogas mecánicas son objetos obsoletos que, a pesar de haber quedado en desuso tras el auge de la fotografía digital, siguen usándose y en los últimos años mercadeándose entre aficionados y fanáticos de la imagen fotográfica, hasta tal

punto que la industria, en reconocimiento al mercado, ha llegado a reencauchar productos con características de tiempos pasados. Una tendencia que bien ilustraría las palabras de Walter Benjamín (1931) cuando en sus disertaciones advierte que “Nada tendría de extraño que las practicas fotográficas que hoy día empiezan a volver la mirada hacia aquellos dorados tiempos preindustriales tuvieran que ver soterradamente con las conmociones de la industria capitalista”.

Un fenómeno al que José Gerardo se refiere tangencialmente cuando conversando le preguntó ¿Don Gerardo, Ud. hasta cuando tomó fotos? y el sin mediar palabra me señala una vieja cámara de placa y un desgastado trípode que bien pueden ser el ejemplo de cómo el valor simbólico se sobrepone al valor económico, para luego decirme:

“Hasta hará unos cinco años que yo no volví a tomar nada. Ya ni tengo máquina. ¿No tengo nada, pa qué? Regale todo eso, pa’ qué voy a guardar eso. ¡Los guardé desde que murió mi papá, yo seguí con eso! Pero todo eso se vendió. ¿Se fueron perdiendo, yo no sé qué se hizo?

Por esto, me han ofrecido compra por esto, pero yo ¡cómo lo voy a vender!, de pronto cualquier nieto, cualquier bisnieto le da por tener eso, pero ya esto no se usa.”

3.3 La mesa de noche y Mercedes.

El cuarto de José Gerardo es un pequeño recinto de misterios. En ese reducido espacio se condensa la personalidad, y lo máspreciado y útil que posee este hombre. Sobre la mesa de noche, un vaso de cristal con el agua a medias, un viejo radio reloj blanco, una cuchilla de afeitar desechable, un cepillo de dientes, un tarro de pomada para el dolor de los huesos y algunos sobres con píldoras de color azul, amarillo y blanco que le han sido recetadas en su última visita al médico (Imagen 8).



Grupo de Imágenes. 8. foto del cuarto de José Gerardo / 9 y 10. Dos negativos dentro de la mesa de noche

Al interior del cajón de la mesa de noche, sobres de papel, cajitas de píldoras, y unas cuantas fotografías, que José Gerardo, una vez saca, dejan ver las sombras de dos mujeres jóvenes, peinadas y vestidas al estilo de los años 50. (imágenes 9 y 10)

De entre las fotos que saca del cajón, José Gerardo con un evidente gesto de placer en su

rostro, me muestra la imagen en blanco y negro de un retrato en cuerpo entero de una joven mujer de sonrisa tímida y un vestido de flores, quien aparece parada en el patio de una casa humilde (imagen 11), un espacio exterior con un piso de cemento donde se ven, detrás de la mujer unos troncos de madera y unos tarugos de guadua junto a unas plantas y un cerco de madera que se ha intentado cubrir poniendo una tela blanca colgada de una cuerda para secar ropas. Una foto que el mismo José Gerardo tomó el día en que conoció a su esposa Mercedes, y que recuerda así:

“Ese día yo fui de visita y cuando la vi, a Mercedes, le dije ¿Ud. se deja tomar un retrato? ¿quiere un retrato? Y entonces se la tomé en el patio de su casa, aprovechamos un telón para hacer el retrato. Vea allí abajo aparece una sombra, ese soy yo”.



Imagen 11. Margarita de Castro en el patio de su casa paterna.
Foto del día en que se conocieron con José Gerardo.

Una imagen que, examinada a la luz de la tabla y ficha de análisis diseñadas para esta investigación, permite ver un ejemplo de la manera cómo se hacían las imágenes fotográficas en Colombia, por lo menos, hasta los años 50 del siglo XX. En tanto su composición como *fotografía de estudio* refleja una forma moderna heredada (Warburg. 2010) que siguiendo los parámetros del retrato decimonónico buscaba convertir la foto en un objeto de legitimación y empoderamiento donde la pose, el peinado y algunos objetos en la escena, daban la ilusión de

elevant el estatus y en algunos casos llegaba a motivar la movilidad social. (Tagg. 1988).

José Gerardo no ha parado de sacar fotos de la mesa de noche, cuando repentinamente se detiene a mirar la única foto a color de su pequeña colección. En ella, tres mujeres de más de setenta años, quienes según José Gerardo son su esposa Mercedes y un par de amigas de la infancia; Ruth Castillo de Castro y Zoilita Valencia. Una foto que al verla junto al entrevistado, evidencia otro de esos momentos en que la relación entre la fotografía y la memoria despierta una sensación, en este caso asociada a la tristeza posible de notar en la manera en que los ojos del entrevistado se llenan de lágrimas y su voz, al tratar de hablar de la foto se quiebra, un momento antes de que José Gerardo, sentado en la cama de su cuarto y mirando en dirección a la sala, se refiera al día en que murió su esposa.

“Ella murió el 20 de junio, teníamos todo listo, la misa... paga. Todo, y allí sentadita, quietica, allí viendo televisión”

Un instante de la investigación, en el cual fue evidente como espacio y tiempo junto a un objeto como la foto se conjugan para dar paso a la rememoración instantánea de un evento específico (Ricoeur.1995, 49), que para él entrevistado se configuró en un recuerdo traumático enmarcado en un tiempo cuando él y su esposa, habían planeado ir a la iglesia nuevamente para renovar los votos de su matrimonio, después de 64 años de casados.

3.4 el cuarto oscuro.

Según las cuentas de su familia, José Gerardo trabajo continuamente desde 1945 hasta 1995, y desde ese año de manera esporádica hasta el año 2000, cuando el cansancio y la poca rentabilidad lo llevaron a acabar con el negocio de la fotografía, de esos años recuerda:

“En ese tiempo yo retrataba fiestas, aquí y luego por ahí en la calle, cualquier cosa, ¿no? No me ganaba ningún centavo en eso. Se puso muy complicado. Entonces cerré. De la fotografía ya no gano nada”

Así recuerda José Gerardo los últimos años en que hizo fotos. Ante la inminente implementación de la fotografía digital los años 90 fueron el escenario de un cambio radical en las formas de trabajo cultural asociadas a los medios de representación, (Miller:1998,172), que en este campo significó una notable disminución de la fotografía como oficio popular, evidente en el cierre de cientos de estudios como el de José Gerardo. La obligada renuncia de José Gerardo a la fotografía, no solo marca el fin de este oficio en su familia, sino que también abre la puerta a una forma de olvido, manifiesto en la pérdida de casi todos los implementos, recursos y fotos hechas por su padre, los cuales durante años estuvieron guardados en el que antes era el cuarto oscuro.

Cuando el negocio decayó, ese dejó de ser el recinto de trabajo donde acontecía la parte más interesante, espectacular y en tiempos pasados “misterioso” del hecho social fotográfico, para convertirse en el cuarto de los chécheres sin función, olvidados y en desorden. Ni la terquedad de José Gerardo, ni la herencia patrimonial que representaban las fotos en cajas y los implementos, evitaron que se convirtiera en un depósito lleno de cajas, bolsas, trapos

sucios y bicicletas viejas, donde entre todas esas cosas se ve un pedazo mesón, el grifo de agua y la pequeña ventana hecha para probar la luz de revelado. Un espacio que al ser revisado junto al entrevistado despierta recuerdos como el siguiente:

“Yo retrataba con luz del día, con la luz natural, como mi papá. Era difícil, yo retrataba y al otro día entregaba el retrato. Yo mismo trabajaba en mi cuarto oscuro. Ahí, al negativo le metía 15 minutos, yo mismo hice los tanques, los hice en eternit. Iba a la Kodak donde Alberto Lenis y compraba eso, los químicos, acá lo revolvía y me quedaba como para dos y tres meses, el revelado y después el agua y después el fijador. Yo llegaba y metía acá 15 minutos, lavaba y metía acá los 10 minutos de acá sacaba el negativo a lavarlo y a colgarlo”

Instantes, que fácilmente puede notarse en sus gestos y su tono de voz, le traen una agradable sensación de cuando trabajaba en su propio laboratorio, siguiendo las instrucciones que había aprendido, bien sea con su padre, en el almacén de Lenis o como muchos otros fotógrafos de la época, en los manuales Kodak. (Goyeneche. 2008).

Que José Gerardo hubiese aprendido sobre el uso adecuado de la cámara, que conociera las medidas para preparar los insumos del revelado y entendiera cómo usar las convenciones realistas que esperaba el retratado, era más de lo que su padre le pudo enseñar. Lo suyo no fue solo un proceso empírico sino todo un aprendizaje que requería adentrarse en una lógica de cambio estético y visual inevitable, el cual repercutiría en los modos de hacer y ver imágenes, por supuesto dependientes de la técnica y los materiales que la industria de ese momento proveía (Goyeneche. 2008).

Afuera del cuarto oscuro su expresión alegre y orgullosa se mantiene. Ahora con un lento gesto de mano me hace notar algunos detalles de construcción en su casa, mirando hacia el patio, me dice:

“Vea, esa parte la hice con la plata de la cedulación, ahí me fue muy bien”

Mientras José Gerardo señala una larga pared que conecta la sala con el patio, recuerda los años en que ejerció como fotógrafo oficial de la registraduría de la zona norte del Valle del Cauca, cuando según conversaciones previas el debió retratar “mucha” gente en Toro y poblaciones aledañas, en tanto,

“Esa era la época de la cedulación, eso era el año... porque yo fui fotógrafo oficial, a mí me tocó cedular aquí en Toro, la Unión, Versalles y Argelia”... “Al principio de la cédula, les tomé muchos retratos a mujeres, la gente venía aquí, yo la sentaba en un banquito y les hacía el retrato, otras veces, yo tenía que ir a La Victoria y a Roldanillo, a tomar retratos también”

Como transportado en el tiempo, José Gerardo rememora un tiempo perdido en su memoria entre 1954 y 1956, que le llena de orgullo y satisfacción. Al parecer fue su mejor momento como fotógrafo, y después de la obligación que había sido para el encargarse del oficio de su padre, ser fotógrafo institucional además de un rito de legitimación, el cual hoy recuerda con agrado (Klein. 2008,117), fue una labor que le dio prestigio y el dinero para mejorar su casa.

Dicha época de la vida de José Gerardo, por lo que se ha rastreado, se cruza históricamente con el mandato del General Rojas Pinilla, precisamente cuando tomó forma el decreto 502 de

1954 a través del cual se extendió la posibilidad a la mujer de cedularse y se le dio el derecho a elegir y ser elegida, lo cual vendría a completar el limitado rótulo de ciudadana que desde 1945 ya tenían las mujeres. Un momento de la historia política de Colombia de gran relevancia que encuentra correlato en la historia de la fotografía y la modernización de Colombia, en el siguiente fragmento de entrevista hecha a Alberto Lenis (citada por Goyeneche) sobre la manera cómo dicho comerciante vallecaucano hizo parte del primer proceso de cedulaación país.

Me encontré un negocio en el cual me gané una plata. Alfonso López fue elegido presidente de Colombia. Y se le ocurrió al doctor Alfonso López, bendita sea la hora, el establecimiento de la cedulaación ciudadana. Y eso venía a ser un trabajo fotográfico muy grande porque a cada ciudadano había que hacerle una foto. A mí se me ocurrió que yo podía hacer ese negocio. Yo pensé: esto le va a salir muy caro a la gente, y al gobierno le va a salir más caro. El gobierno puede hacerlo más barato si yo le vendo un equipo de cedulaación. Tenía la kodak un equipo de cedulaación. Yo ya estaba establecido en Cali (...). yo me fui para donde el secretario de gobierno que era el doctor Joaquín Navia Belalcázar. Sacando la fotografía el gobierno salía más barato y a la gente también le salía más barato. Le mostré los catálogos y tal. Y me dijo: a mí me gusta el negocio, pero yo no sé de eso, si lo aprueban usted tendría que dirigirlo. Yo le dije: de qué forma. Me dijo: como empleado. Yo dije: muy bien. Entonces me nombraron jefe de la sección fotográfica de cedulaación electoral en el Valle del Cauca (...) El gobierno compró tres equipos... se los vendí yo (...) Se montó un laboratorio para hacer el trabajo, únicamente para las cédulas. Y eso no se le cobraba al público (...) En Colombia solo se hizo en Valle y caldas, los de kodak se enteraron que yo había hecho un negocio maravilloso y me llamaron para que fuera a Caldas.¹¹

Un relato que bien puede complementarse con la cita a lo dicho en entrevista por la señora Lucila Umaña¹² una de las mujeres posiblemente retratadas por José Gerardo, quien para el tiempo en que se sitúa esta indagación (1918-1945) vivió y se movió entre las poblaciones de Roldanillo y Zarzal. Ella, sobre la época de la cedulaación de las mujeres recordaba:

“Después de Rojas Pinilla, llegó el otro que trajo la... después vino el otro, que fue un buen presidente! trajo mucha paz, un tiempo de paz, que después fue cuando llegó la...la coalición, que llegó el voto de la mujer! en ese fue el tiempo en que pudimos votar la mujeres...uff, ahí mismito que dieron orden, yo dije...yo voto, como yo ya tenía mi cédula, hubo mucho voto de la mujer, como habíamos visto el cambio que había, cuando llegó Lleras Camargo y Lleras Restrepo, ellos hicieron una coalición”

Un recuerdo con un gran significado e importancia que me permite volver sobre la imagen de un momento de la vida de José Gerardo, cuando el hacer fotos lo ubica como uno de los agentes de la regulación institucional tan propia de los estados modernos, quien en cumplimiento con su deber aportaría, a través de la imagen fotográfica a la aplicación del poder gubernamental así como a la validación de la identidad de los individuos de una nación (Tagg:1998), Un trabajo que recuerda José Gerardo, le resultó tan rentable que pudo adquirir

¹¹ Entrevista a Alberto Lenis. Archivo personal de margarita Lenis. Citado en (Goyeneche. 2008, pag.106)

¹² La señora Lucila Umaña V. (1919-2014) otra de las personas entrevistadas durante esta investigación, como medio de contraste para la información recibida de José Gerardo y Manuel María, en varias ocasiones, nos dio luces sobre aspectos relacionados con la modernización, que resultaron muy útiles para la contextualización de algunos hechos y prácticas que tuvieron lugar en Zarzal, Roldanillo y Toro.

varios implementos y equipar el estudio fotográfico, que además de garantizarle la comercialización de su trabajo, también lo instaló, durante varios años, como el mejor -único- fotógrafo del pueblo. Al respecto dice:

“Con la plática de esos retratos me compre una cámara buena. La de la época de la registraduría, se la compré al gobierno, y un trípode muy bueno, con esa plata compré esta casa, y le hice arreglos, era un trabajo muy bueno, y me quitaron hombre...por godo tal vez”

Una singularidad que él mismo adjudicaba a ser el hijo de José María, pero que sin duda también tenía que ver con la filiación política conservadora de él y su familia, que al parecer fue muy significativa tanto para conseguir, como para perder el puesto de fotógrafo oficial de la registraduría.

3.5 La caja bajo la cama.

Uno, entre los varios días de la entrevista, José Gerardo me pide que lo acompañe a su cuarto, y una vez ahí sin mediar palabra se agacha por el borde de su cama y después de estirar con dificultad su cuerpo saca una caja de cartón vieja y roída de color café y de aproximadamente 40 cm diámetro. Frente a mis ojos el mito del archivo se había cumplido, José Gerardo me mostraba a mí, un extraño, la caja en la que celosamente guardaba las imágenes de las que sus familiares habían hablado. Dentro de ella, algunos de los negativos de la época en que este hombre tomó fotos en la población de Toro, que al revisarlas se identifican como cientos de rollos en blanco y negro en un notorio estado de degradación, que reposan junto algunas cajas y sobres de papel fotográfico en el que sobresale la marca Kodak.

Dentro de los sobres y cajas algunas pequeñas fotos a blanco y negro en las que se ven pequeñas niñas, según José Gerardo, vestidas de blanco para la ceremonia del bautismo. Imágenes olvidadas, desgastadas, viejas que no son referencia a nada, sujetos sin nombre que no existen porque su verdad ha quedado encerrada en el instante capturado que los inmortalizó para la fotografía, pero no para la memoria (Kracauer. 2008,30). Su materialidad sin un dato, sin un recuerdo asociado a ella, apenas si puede considerarse como muestra de esa hiperproducción de imágenes sin aura que ya anunciaba Benjamín en pensamiento sobre la dinámica material resultado de los procesos industriales y “la reproducción masiva de actitudes y desempeños humanos” (Benjamin.1930-2003, 115).

Aquella caja, durante años ha sido el mejor escondite de los secretos de José Gerardo. Guardada debajo de su cama, es símbolo de una práctica común de la vida social en la que distintos espacios de las casas se van configurando como depósitos de documentos, los cuales después de un tiempo, en algunos casos alcanzan carácter de archivo. Sobre ello da Silva Catela dice que “en el ámbito privado, muchos guardan sus papeles y la palabra archivo puede ser asociada a aquella caja, cajón o estante de algún mueble donde colocamos nuestras historias, o alguien de la familia guarda fotos y otros objetos testimoniales: tarjetas de cumpleaños, cartas, diarios personales, imágenes y otros objeto-testigo de las etapas de la vida, etc.” (da Silva Catela, Ludmila. 2002,198.)

De entre los tantos negativos que salen de la caja, José Gerardo se detiene para mirar una tira de tomas, en las que no se ven más que sombras borrosas a causa del moho, siluetas de gente a la que un día él o su padre fotografiaron. De repente me pregunta:

“¿Quién es ésta? Ya no se acuerda uno... esto hace mucho tiempo”

En su mano, un negativo de celulosa que visto a contraluz no deja ver más que la silueta de una mujer que obviamente no conozco. Solo queda el silencio. En ese momento la memoria devela su naturaleza y su funcionamiento; José Gerardo sabe que él fue quien tomó la foto, pero no recuerda quién es la persona que allí aparece, menos recuerda hace cuándo fue, por eso acude a mí, desea recordar conmigo pero yo no hago parte de ese momento, no tengo un solo dato que ayude para aclarar su memoria. Se configura en un momento como este lo que llama Pollak, el olvido.

3.6 Recordar cómo empezó todo

Recordar cómo funcionaba la cámara y se trabajaba en el cuarto oscuro, caminar por el pueblo, recorrer la casa paterna, y sacar imágenes de la caja junto a José Gerardo, sin duda ha permitido estar más cerca de sus recuerdos.

Por instantes he sentido cómo fue esa vida que transcurrió entre el ver a su padre siendo fotógrafo y proyccionista de películas, y el deseo por vivir en la ciudad aprendiendo sobre las novedades del “progreso”, el cual no fue más que un deseo derrumbado por la obligación que impuso la muerte de su padre y las costumbres de la época. Para su infortunio su lugar de hermano mayor de una familia con 5 hijos estuvo por encima de sus deseos juveniles.

Para José Gerardo es inolvidable, el momento en que viajo de Cali a Toro para ver a su padre enfermo. Un día determinante, con el que empezaría no solo su regreso al pueblo después de cinco años, sino el momento determinante de su vida.

“A mí me tocó, yo vivía en Cali y me vine a ver a mi papá y entonces cuando una noche que llegué yo oí que roncaba muy feo, estaba roncando mucho y le pregunté:

“Bueno, papá, ¿a usted qué es lo que le pasa?”,

“Que no puedo respirar, me dijo”

“Le unté mentulatum al viejo y se quedó dormido y duró 20 días nada más después de eso, se murió, entonces ahí fue que agarré la fotografía”

Una situación inesperada que inevitablemente condujo a José Gerardo a reemplazar a su padre. Una acción nada voluntaria, ni sencilla para un hombre que a pesar de haber estado en contacto con el oficio de su padre y haber sido educado en el seno de una familia numerosa donde hacían énfasis en la solidaridad como un valor y promulgaban un pensamiento conservador que casi obligaba al hijo mayor a seguir los pasos de su padre, para José Gerardo ser el fotógrafo del pueblo nunca fue uno de sus intereses.

Aunque para 1945 la técnica fotográfica había avanzado considerablemente y era más sencilla que años atrás, todavía era un trabajo que requería de una experticia que solo se podía

alcanzar a través de una práctica constante que en ese momento José Gerardo no tenía, ya que en 1937 José Gerardo, a pesar de la negativa de su padre, había decidido cambiar su rol de estudiante en el pueblo por la de un obrero un taller de radios en la ciudad.

Decisión que por su condición de primogénito de la familia Castro Luna debió resultar contradictoria, pero a la vez comprensible socialmente en el contexto de un país donde la deserción escolar de varones era un hecho común (Helg Aline.1984,50).

“Yo no estudie si no hasta tercer año de bachillerato y no más. Me fui pa’ Cali, allá si muy bueno, yo estaba estudiando eso de la radio, me venían de Estados Unidos las lecciones, bueno y entonces me conseguí un taller. Víctor Vizcaíno un taller muy bueno, y ahí me quedé” “Hice mi tercer año y no más! Hmmm, en Cali, allá si muy bueno”

Dejar el colegio y su familia para ir a una ciudad como Cali, en pleno crecimiento económico y demográfico (Vásquez Benitez.1990, 20), le significó a un joven de 18 años, una especie de liberación que le permitiría vivir la experiencia de estar solo y aprender “eso de la radio”. Un nuevo medio de comunicación que además de ser visto como una fuente de empleo, durante años fue visto como un medio novedoso que entre otras cosas permitiría sacar del analfabetismo a la población colombiana.

La forma como José Gerardo narra su estancia en Cali, es notablemente significativa. Su mirada alegre y su voz enfática al recordar dónde trabajo, contrasta con el énfasis que hace sobre lo lamentable que fue el hecho que su padre muriera y por ello él entonces hubiese tenido que quedarse para siempre en el pueblo con su mamá. De esas sensaciones dan cuenta estos dos fragmentos,

“Mi papá como era el administrador del teatro, me consiguió un trabajó con don Víctor Vizcaíno. Un taller de radio, de cine y todo”

“Me fui pa’ Cali, donde un señor Vizcaíno, Víctor Vizcaíno de Cali, yo trabajaba arreglando allí, un trabajo muy bueno! él me dejaba allí y salía todo el día, en la carrera cuarta con calle trece, yo venía por ahí cada, por ahí, cada medio año venía a ver a mi papá y a mi mamá. Hasta que una vez me vine, y encontré a mi papá maaalo, ¡hombre y se murió! Se murió mi papá, yo no volví a Cali, no volví... me quedé con mi mamá nada más, mi mamá y yo ahí en la casa...y me conseguí de novia una muchacha, también muy bonita, buena muchacha y entonces...”.

José Gerardo recuerda cómo tras la muerte de su padre y conocer a Mercedes, lo siguiente fue inevitable:

“Me hizo casar mi mamá con ella. Me dijo “cásese mijo con ella”, ella me dio todo, los padrinos, el día del matrimonio y me casé con ella. Y vivimos con mi mamá, Mercedes, Margarita y yo, y principiamos a tener muchachos cuatro hombres y cinco mujeres”.

“Ya después de que murió mi papá, todo fue distinto, yo no volví a hacer nada de radio. Yo era un cliente que de radio sabía mucho, y de fotografía, él no me enseñaba...yo eso lo aprendí sino viendo.

En la enunciación de esos recuerdos, puede identificarse una situación característica general de la modernización de los pueblos; la disputa entre la tradición y la llegada de una mentalidad moderna, la cual se expresa, por ejemplo, en el valor tenía para José Gerardo

aprender un oficio técnico especializado, que para los años 30's y 40's, representaba una forma nueva, distintiva y muy eficaz de ganar dinero.

Como se dijo líneas antes, en 1945, José Gerardo, a pesar de su gusto por trabajar con Vizcaíno, debió renunciar a sus deseos y aceptar la herencia familiar. Ahora tendría que apoyar a la madre y en cierto modo reemplazar la figura de su padre. Aún con más cuando el cura del pueblo, el mismo día de la muerte de su padre después de una pregunta le sentenció:

“Ud. es capaz Gerardo? ahora le toca a Ud., tomar las fotos para ayudarle a su mamá”

Lo que pareció una recomendación se hizo una afirmación imperativa, la cual, en los días siguientes, lo convirtieron en el sucesor de su padre, quien además de tomar fotos era el encargado de proyectar las películas y administrar el teatro propiedad de la iglesia del pueblo.

Un momento de vida de José Gerardo que, al indagarle, le trae recuerdos que enlazan bien con el tiempo en que el cine empezó a consolidarse como una nueva práctica de socialización en toda América latina y en Colombia, precisamente cuando estaba renaciendo y convirtiéndose en un medio de entretenimiento popular y modernizante, ya no ligado a la narración de una identidad nacional como el caso de la película “María” de 1922 en su primera etapa en los años 20, sino más acorde con los cambios técnicos y narrativos de los años 40's y 50's. que según la cronología de la historia del cine en Colombia, es el momento en que se empieza a dar la llegada de varias películas norteamericanas dobladas al español como estrategia frente a la creciente demanda y comercialización de películas mexicanas en Latinoamérica. De aquellos años son películas como Cumbres Borrascosas (W. Wyler, 1939) y Tarzán de los monos (W.S Van Dyke.1932). Sobre este fenómeno cultural y la manera en que se fue incorporando esa práctica y gusto social por ir al cine en Colombia y en este caso en Toro, es indicio el recuerdo de José Gerardo donde cuenta que:

“Cuando daban Tarzán se llenaba el teatro, todos esos Tarzanes los pasábamos nosotros. Películas Mexicanas eran “Rancho grande” (1936), “Republic”, “Algo flota sobre el agua” (1947), otra película mexicana muy bonita, todo era en blanco y negro, “¡Ay! Jalisco no te rajes” (1948), de Cantinflas las pasábamos casi todas, “El gordo y el flaco” también, “Los tres mosqueteros”, “Los tres chiflados”. La gente aplaudía, ¡claro!, y cuando una muchacha salía así en vestido de baño, la gente gritaba “¡Cuadro”, “¡Cuadro!” pa 'que se le viera todo el cuerpo, pa 'verle los pies, pero no se podía mostrar nada, lo máximo era el vestido de baño”

Narraciones y personajes americanos o mexicanos de gran influencia cultural, que a pesar de la resistencia de algunos intelectuales y en especial de la iglesia al cine, lograron influir en un cambio de mentalidad y costumbres de pueblos como Toro, donde los relatos de otros hemisferios calaban y estimulaban un imaginario y en cierta medida un estilo de vida, lo cual podría fundamentarse un poco más, en la importancia que ganó la práctica de reunirse para ver una película, un rito social al cual hombres y mujeres, irían vestidos de manera elegante con disposición para la interacción.

El espacio y el tiempo para ir a cine, se convirtió en un momento para ser visto y departir con otros. Una naciente costumbre estimulada por las conversaciones, en el intermedio y al

final, sobre la temática de la película o sobre las actuaciones de las nacientes estrellas transnacionales, que pudo afianzarse también gracias a la corrección del tiempo audio-visual (imágenes con sonido) hecho en 1939, en el cual tuvo un papel trascendental el lenguaje radial, mediante el que se facilitaría mucho más el debate y la construcción de sentidos sobre la moda, los personajes y las cambiantes costumbres de la época.

Acerca de esa práctica de proyectar las películas, José Gerardo ha recordado, cuánto costaba la entrada, cómo funcionaban las proyecciones y cómo se realizaba este trabajo en compañía de su padre, y posteriormente con ayuda de sus hermanos y los trabajadores del teatro.

“Las entradas eran muy baratas, a 20 centavos, después se subió a 50 centavos. Pepe era el operario de las películas y además yo tenía al mudo Reyes que barría y era portero, hermano del padre Ramírez, Ligia Córdoba, taquillera y Chucho Rivera por la planta, encargado de la iglesia. A mí me daba mucho susto ver cómo se llenaba el teatro hasta casi que se reventara. Humberto Rivera llamó a Manuelito Mejía, que aprendió no arreglar el aparato sino las películas. Estaba en eso cuando me nombraron fotógrafo oficial, fotógrafo de la cedula, entonces me tocaba irme para La Unión, para Versailles, me iba el lunes y volvía el sábado, pero ya Manuelito Mejía me tenía la película lista. Trajimos 30 bancas de Cartago, muy buenas. El mudo limpiaba todo. Había que estar pendientes de que no se reventara la película. Se daban películas mexicanas los domingos y los sábados de puros indios”.

Un relato, que deja ver la manera cómo los sujetos de la época empiezan a incorporar una lógica laboral propia de una industria cultural que para su funcionamiento dependía de una adecuada división social del trabajo, que además de requerir la adquisición de nuevos saberes y conocimientos, debió plegarse a una lógica de un negocio fundamentado en la producción de películas y los nacientes espectadores, que en Toro se expresaba en escenas como las que relata José Gerardo cuando cuenta que:

“Los novios no se perdían película, yo como administrador me quedaba de último junto con los vendedores de buñuelos. Cuando les gustaba la película me felicitaban. Una vez presentada la película tocaba mandarla a Cali al otro día en un bus, el bus del tío Manuel Dolores, no cobraba la traída ni nada de eso.

“El que me sacaba la película, me la aforaba y no cobraba tampoco, era Carlos Largo o Carlos Piedrahita. Despachábamos dos y llegaban otras dos. Nos mandaban unos cortos muy buenos de Cali y cada 8 días nos mandaban un noticiero. A mí me tocaba enrollar las películas y Conejín me ayudaba para que no se fueran a reventar, todo anduvo muy bien. La cuestión es que ahora todos se han muerto, he quedado yo solito, echando el cuento del teatro”

Estos recuerdos, enmarcados en una dimensión temporal que comprende entre 1935 cuando José Gerardo ayudaba a su papá en el teatro hasta mediados de los años 60, cuando él mismo administró el teatro, remiten a un momento de la sociedad en que por un lado, la conversación como medio de comunicación y representación empieza a ser suplantada por medios como los periódicos, la radio y el cine (Moscovici. 2005, 237), y por otro, a un tiempo

de la vida en el pueblo en que se vivieron experiencias desagradables pero igualmente significativas para la vida y la identidad de los sujetos (Pollak. 2006,30).

En el caso de José Gerardo, cuando vivió la tensa realidad social de un país en la primera mitad del siglo XX, donde no solo se sentían cómo llegaban las oleadas de la modernización a través de la imagen y los medios de comunicación, sino que se caracterizó por una disputa política entre liberales y conservadores, la cual describe Diógenes Piedrahita (1936,395) en este fragmento de la Historia de Toro:

De 1931 a 1945, se formó de nuevo una situación tirante, encabezada por elementos revoltosos, que volvió a causar graves quebrantos a la ciudad, con pérdidas de bastantes elementos que se vieron obligados a emigrar, trayendo dispersión de buenas familias y la ruina de la riqueza pública; desorganización municipal que no avanzó en forma alguna bajo ese comando. Las elecciones de 1931 trajeron consigo el más intenso movimiento y los partidos se enfrentaron a luchar. Con motivos de los desordenes consiguientes, se trabó un combate formal en plena calle, cayendo muerto Lázaro Gutiérrez, muchacho liberal valeroso pero de temperamento exaltado que desafió la muerte en lance personal. Dos horas después fue asesinado en su casa, a las horas de la noche, el anciano Ismael Valdés, en brazo de su esposa que perdió la razón. Y el pueblo se vio sumido en la más tremenda revuelta, desatándose una persecución a los elementos conservadores, que estaban sin protección alguna, por lo cual abandonaron el lugar más de cuarenta familias, muchas de las cuales nunca han vuelto por estos lares.

Una pequeña descripción que contextualiza la situación social que por esos años se vivía, y aún se encuentra en la memoria colectiva de varios pueblos en el Valle del Cauca, un momento sobre el que también nos da cuenta este relato de José Gerardo:

“en ese tiempo, a mí casi me matan, como le parece que el cura se mantenía muy verraco con esa violencia, y yo era el administrador de ese teatro, y me fui y le dije solo que solo podía dar cine por la tarde, tenemos que pagar la película desde que salga, hay que pagarla, y entonces ya tardecito como a las 7:00 p.m., me despedí del padre. Y entonces me vine, y cuando sí señor, me vine con un Grajales, Eduardo Grajales que tenía tiendita allí ¿no? veníamos conversando por allí, y cuando llega un cliente, paso. Y allá se devolvió. Y dijo Grajales: bueno, ¿qué es lo que pasa? y atrás venía un policía. Bueno, y dije yo: sí, me vieron conversando con el cura, y ahora pere, me van matar a mí pues también. Yo vi el cliente bien, pero yo seguí yendo, mis películas y todo, y me venía de noche solo por acá, cuando si señor hubo tres muertos ese día. Iban a matar un viejo y ese viejo mato...dos, y entre esos era uno esos de que me quería matara a mí. ¿Cómo le parece? me fui y este gordito era el que me iba a matar a mí...yo no sé qué era eso... era como lib... era como yo no sé distintos, pero si era algo de política... porque el cura se mantenía con su revolver en la sotana. (Risas) Bueno, entonces el curase fue. Si era por política porque le quedo un solo amigo, un solo amigo, Rafael Herrera, era candelero, cuando una vez estaba el cura en la esquina, este verraco venía borracho y le arrió la madre al cura, y bueno, dijo el cura: “entonces me largo de aquí, este era el único amigo que tengo”. Y se salió el curita de aquí”.

Un recuerdo que bien podría enlazarse con este otro narrado por su hermano Manuel María en el que aparece Lamparilla. Uno de los personajes más significativos para la memoria colectiva del Valle del Cauca.

“En una noche, yo había ido de visita al pueblo, me habían dado permiso en Cartago, estaba interno. Ya había electricidad en ese tiempo y.... la gente salía de noche, había una fiesta, eso en

ese tiempo era peligroso, como que era una trampa... para Lamparilla. Yo estaba joven, estaba bailando cuando unos disparos, y... todo el mundo a correr. Le dispararon a él, y también disparó, se oyeron varios, él venía por una muchacha, después yo salí para la casa, y sí... yo vi al hombre, el sombrero estaba allí, a un ladito”

Remembranzas como la anterior y las escenas de muerte son una constante al indagar en la memoria de la región, y en este caso específico, Lamparilla encarna una de las figuras más polémicas de la cultura política de mitad del siglo XX, conocida popularmente como los “pájaros” un grupo de hombres que históricamente son identificados como hombres que “fueron utilizados para homogeneizar pueblos, para cambiar conciencias, para convertir a radicales liberales, para perseguir a protestantes, para atacar a masones y comunistas en una ‘santa cruzada’ de las ‘fuerzas del bien’ contra las ‘dañinas fuerzas del mal’”¹³

Ahora bien, sin desconocer la importancia del fenómeno de la violencia en la memoria social de los pueblos, es importante no desviarnos del relato central, ya que lo que interesa en este caso es preguntarse ¿por qué la parroquia de la población era la encargada de manejar el dinero que generaba las entradas y la que patrocinaba las proyecciones de cine? Que de plano plantea una interesante cuestión -poco explorada- sobre la extraña relación entre el cine y la iglesia, a la que tangencialmente se ha referido Echeverry Antonio José cuando en el prólogo a *Formas de Modernización regional en el suroccidente colombiano* (2013. Autores varios), advierte la falta de investigaciones en ciencias sociales que indaguen en la relación de la iglesia y la modernización en tanto “La iglesia con sus parroquias e infraestructura, trajo para la mayor parte de las poblaciones los primeros indicios modernizadores: emisoras, escuelas, periódicos, puestos de salud” (Echeverry Antonio. 2008,10).

Una relación entre la religión y la cultura, que en lo referente al cine he rastreado en el periódico El Relator hasta hallar el informe que hizo el corresponsal del municipio de Roldanillo el 20 de abril de 1921, donde se plantea desde la visión del periodista un enfrentamiento entre la posición de la parroquia y lo que significaba la llegada del cine a la región. Una noticia que, si bien es la única hallada en el periódico El relator, con relación a este fenómeno, se puede considerar como un indicio de ese inevitable choque cultural entre la tradición y la influencia de un nuevo medio moderno que, según la parroquia corrompía la sociedad

Este es el informe del 20 de Abril de 1921:

El cine de Roldanillo (Página 6)
Roldanillo, abril 20.

Señores Editores de RELATOR. – Cali

¹³ la “utilización [de los “pájaros”] fue partidista, electoral e ideológica, buscando, sobre todo, presión ideológica mediante el terror y la amenaza, ejercidos no solo contra liberales, sino contra todo aquello que a los ojos de los dirigentes conservadores, estaba en contra del orden, las instituciones, la nacionalidad y la iglesia”. Betancourt y García. Ibid. pp. 109-110.

Vengo hoy a distraer la atención de los numerosos lectores de su popular y bien servido diario con estas líneas para ponerlos al corriente de lo que ocurre por estos trigales de Dios ya con tendencia a su mejoramiento.

Principiaré con lo que hoy ocupa aquí la atención pública que es la empresa del Cine. Dos caballeros exponiendo sus capitales resolvieron traer desde Bogotá un aparato cinematográfico para con él romper la monotonía de esta población que ha vivido en un quietismo conventual, para establecer así un centro de distracción a donde vamos todos a curar el hastío y la neurastenia, qué son tan peculiares en poblaciones que como ésta, llevan vida de una aduana cerrada. Pero sucedió, señores Editores lo que tenía que suceder: que la empresa cinematográfica de esta ciudad ha sido sorda y públicamente atacada por la Curia de este lugar, como para condenarla a un fracaso definitivo.

Por fortuna, señores Editores, los tiempos que corren son otros. Ya el pueblo comienza a abrir los ojos y conoce cuáles son los verdaderos benefactores de la humanidad y hacia ellos tiende sus miradas implorantes. Los tiempos son otros, como que ya pasaron los del silicio y la mortificación, como lo dijo en esta última cuaresma Maître Renard. Sí: los tiempos son otros: ya nuestros modernos santos no se van a hacer vida de ermitaños y a vivir en completo desaseo. Hoy viven lo mejor que pueden y gastan ingentes sumas en proporcionarse una vida holgada e higiénica que responda a los reclamos del siglo.

Creo ellos que el cine es una fuente de corrupción y yo preguntaría a los directores espirituales de esta parroquia de San Sebastián: ¿Ha sido por ventura, debido al cine por lo que en esta población se ha pecado y se peca? Existió el cine antes de Sodoma? Para mí el cine aleja de los lugares NON SANCTOS a los hombres y los atrae para corregir y educar y mucho más en esta población en donde no hay luz y que por lo mismo es más propenso a que la rosa de la tentación se abra en medio de la obscuridad. “El cine ilustra y divierte”, dice la empresa en uno de sus avisos. Ya volveré sobre esta materia, si sobre ella vuelve a tocarse.

De los señores Editores, atento estimador.
CORRESPONSAL

Lo paradójico de esta situación estriba en cómo la llegada del cine a una región como el Valle del Cauca, es a la vez un ejemplo de la manera como el país empezó a abrirse a nuevas ideas para hacer parte de una realidad global a inicios del siglo XX, y por otro lado, un medio que despertó resistencias y evidenció la forma de pensar que tenían algunos de los habitantes de estos pueblos, donde las ideas conservadoras y tradicionalistas aún eran muy fuertes y arraigadas. Un asunto que bien podría explicarse en lo dicho por Flórez (1997) cuando señala la existencia de un límite imaginario que, en esa época afectaba el encuentro entre los elementos materiales asociados a la economía y los elementos sociales asociados a la cultura, los cuales en Colombia aún estaban mediados, por no decir ligados, a una fuerte creencia en la religión católica.

En el análisis de lo dicho por José Gerardo y con relación al contexto social de la época parece importante detenerse en aquellas palabras que configuran ese momento como aquel en que sintió amenazada su vida. Sus palabras denotan, por un lado; el temor con que vivían las personas de ese tiempo, cuando dice *“a mi casi me matan también”* y repite *“y ahora pere, me van matar a mi pues también”*; y por otro, la existencia de una amenaza particular reconocida asociada a la filiación política, cuando titubeante dice *“yo no sé qué era eso.. era como lib.... era como yo no sé distintos, pero si era algo de política...”*. La cual es sin duda una referencia clara, a través del habla, a un tiempo de tensión caracterizado por la disputa entre liberales y conservadores, que en otro momento de las entrevistas, recordando algunas

fotos que perdió le traen el recuerdo de una foto donde:

“Estaba el Doctor Cadavid, Absalón Zafra, el que mataron pues, y todos los liberarles y venían pues con una bandera pues, y les tome ese retrato, hombre.... y se me quiebra el negativo, Ah... se partió el negativo, yo no sé cómo lo encontré partido (...)

La experiencia de lo vivido se configura como un recuerdo traumático liminal cuando proyectaba películas, que unido a la imagen de una foto pérdida que documentaba una acción histórica local, evidencia cómo la memoria junta sucesos sin correspondencia temporal exacta y a partir de ello arma una nueva narración. Esto entonces reafirma la idea de que sin documento, sin foto este caso, todo es memoria.

De lo vivido y de la foto hecha no hay más que recuerdos. No hay prueba, solo imágenes en la memoria asociados al trabajo que dejan recrear las peripecias que debió hacer José Gerardo al convertirse en el sucesor de su padre. Un deber para el cual no era suficiente ser el hijo del Maestro fotógrafo. Acerca de ello, José Gerardo recuerda como no era capaz de tomar bien las fotos, ni siquiera las de un muerto:

“Yo no sé cómo aprendí a ser fotógrafo, porque mi papá dejó la máquina y todo, el primer retrato que tomé yo, lo hice en el cementerio. Murió un Castillo y llegaron todos los hijos y pusieron el ataúd ahí. Yo lo retraté con una máquina de fuelle y cuando fui a ver el retrato sólo se veía la nariz. Un pedacito de nariz. Vinieron a recibir el retrato, yo pensé que no me lo iban a recibir y sí me lo recibieron. Jajaja, me reía yo solito. Seguí, seguí y fui siguiendo”.

El recuerdo jocoso de lo que fuere un rito de iniciación para José Gerardo, remite a una práctica fotográfica muy popular en todo el mundo casi desde los inicios de la fotografía, la cual en Colombia tuvo, en principio un auge entre las clases altas que una vez la dinámica comercial mejoró y “el gusto” por estas composiciones se difundió, fue inevitable su popularización. A ello se refiere Ana María Henao en su tesis sobre la fotografía Postmortem, cuando dice:

“Con la masificación de la fotografía, las clases menos pudientes, tanto rurales como urbanas, y fueron estas últimas las que posibilitaron la extensión de la práctica hasta bien entrado el siglo XX. Este patrón se aprecia incluso en las sociedades rurales, donde las imágenes fotográficas serían conservadas a manera de reliquia (como emanación de lo ausente), y en donde se revalidó la función original de la fotografía y los retratos post mortem, particularmente de niños, los cuales fueron objetos de un culto específico.”¹⁴ (Henao, Ana M.2013,138)

3.7 Recordarse a sí mismo.

Esos instantes de rememoración en que la memoria del sujeto trae al presente escenas del pasado ligadas a su práctica en relación a hechos sociales puntuales como el cine, la fotografía

¹⁴ Usos y significados de la fotografía postmortem. Ana María Henao Albarracín. Universidad del Valle. Tesis de Grado. 2010.

de los funerales y manifestaciones políticas de una época del pueblo, son esos pequeños indicios de cómo se va configurando el objeto de estudio y la tesis que desarrolla esta investigación, donde la conjunción entre la imagen fotográfica y el recuerdo de los sujetos sustentarían la existencia de una memoria visual del pueblo, que tímidamente resuena en la manera como José Gerardo se describe a sí mismo.

“Yo me llamo José Gerardo Castro Luna. Nací el 25 de octubre de 1919. Aquí en Toro. Por lo regular casi tengo unos 88 años. Mi papá era José María Castro. Mi mamá Margarita Luna. Mi papá era de aquí de Toro, mi mamá era de Palmira, entonces vino un fotógrafo, entonces a él le gustó la fotografía. El fotógrafo se fue para Palmira y entonces mi papá se fue detrás de él. Yo fui fotógrafo desde el año 45, principié a retratar hasta el año 2000, o sea, 55 años, de fotógrafo. Yo retrataba cédula mucho, primera comunión, en Toro casi todos tienen retratos míos”

“Yo me he encontrado con muchos que me dicen: - “Don Gerardo yo me acuerdo cuando me retrataste en la primera comunión”, de esos ¡ya están viejos!”

Palabras, mediante la que se enuncian algunos de los aspectos más relevantes de una memoria familiar y una vida personal relacionados con la práctica fotográfica. Para José Gerardo tratar de definirse implica recordarse en el contexto de una familia que se ha hecho relevante para la historia local precisamente por esas huellas mnémicas asociadas a la fotografía que él y su padre dejaron en papel y negativos, y así mismo crearon en muchos sujetos del pueblo, bien sea porque los retratados al rememorar los instantes de la toma de las fotos pueden recordarse a sí mismos y a otros frente a la cámara, o porque en la costumbre de ver el pasado contenido en los álbumes familiares, los habitantes de Toro pueden reconocer parte de su historia local.

Una narración posible de elaborar hasta este punto, gracias a los recuerdos que de José María y su práctica guarda José Gerardo Castro, quien incapaz de escapar a la medusa del tiempo y definirse sin la identidad del trabajo que realizó durante más de 50 años, al terminar una de las entrevistas, saca un retrato (imagen.12), de su billetera para decirme:

“mire! este soy yo, en la época en que empecé a ser fotógrafo.



Imagen. 12 José Gerardo Castro. Sin año.

4. MANUEL MARÍA CASTRO.

El archivo José María Castro Valle.

Manuel María Castro, el último hijo de José María Castro será quien a continuación guíe lo que sigue en los resultados de esta investigación. Su singularidad y su importancia deviene de

la estrategia que ha usado para recordar, armar un álbum con la intensidad de un coleccionista que, lo ha llevado a crear una narración visual de su pueblo mientras su padre estuvo vivo. Una reconstrucción de la vida de otro y su familia que a la vez es una imagen de sí mismo como hijo y archivista.



Imagen. 13. Manuel María Castro en su estudio
Ordenando las fotos del álbum de los Castro. 2015

4.1 En la puerta de Manuel María

Son las 9:30 a.m. del sábado del 14 de Julio de 2014. Espero frente a la puerta del apartamento 401 del edificio Petrisa ubicado en el norte de Cali Valle del Cauca, desde afuera observo, a través de la puerta medio abierta, como Ana María -la hija de Manuel María Castro- quita las sábanas de color rosa que cubren los muebles de sala. Es el día y hora acordada para la cita con Manuel María Castro, en adelante Manolo, el archivista del álbum de José María Castro. (Notas del 14 de julio de 2014)

Aunque antes ya había estado allí, esa fue la primera para vez para esta investigación. Antes yo, había ido cegado con la idea de encontrar imágenes, fotos de La violencia de los años 50, porque estaba enfrascado en una búsqueda que a pesar de haberme dado la posibilidad de conocer el álbum y archivo de los Castro, había sido la principal limitante para reconocer el valor de un archivo que cuidadosamente Manolo había compilado, resguardado y clasificado durante los últimos 14 años.

Aquel día, al parecer estaba más consciente de lo que era realmente valioso para esta investigación. La lectura de algunos textos sobre etnografías y relatos de vida, así como las asesorías en el grupo de investigación de la Universidad del Valle, me habían motivado profundas y útiles reflexiones. La principal, relacionada con mi lugar como investigador, la cual se tradujo en una actitud menos dominante y de escucha más consciente frente a las narraciones de Manolo, quien generosamente no se guardaba ninguno de sus recuerdos de la época que vivió en Toro junto a su padre, ni sobre sus experiencias en el internado en Cartago, ni durante su tiempo en la Universidad Nacional de Bogotá o cuando siendo ingeniero se

dedicó a la planeación y construcción acueductos en distintos pueblos del Valle del Cauca.

Ese fue un día con un aire particular. Manolo no era el mismo de las veces anteriores y aunque de buen ánimo, se le notaba cansado y más delgado que de costumbre, estaba convaleciente y era evidente que el paso por la clínica lo había debilitado significativamente. Frente a él, yo pensaba que no debería estar ahí, pero Ana María su hija, había insistido justificando que “la entrevista también es buena para él, le da ánimos”. Aunque no quisiera estar ahí, parecía que mi presencia ayudaba a Manolo.

Sin mayor protocolo y después de sentarnos, inicio una conversación que no podía tener otro punto de partida. Su delicado estado de salud, al que inevitablemente Manolo se refirió cuando disculpándose por la tardanza me dijo:

“Es que ya son 86 y el médico me ha diagnosticado EPOC”

Refiriéndose a una insuficiencia respiratoria que según él era la misma enfermedad que hace algunos meses había sufrido un amigo suyo, precisamente antes de morir. Manolo como él mismo ha insistido que lo llame, no parece un hombre preocupado por la muerte, siempre se le ve apacible y pensativo, sus días transcurren en la calurosa soledad de su apartamento. El mismo que compró hace más de 30 años, y donde vive de forma rutinaria en compañía de su esposa Lida, su cuñada y su hija Ana María, quien para esta investigación ha sido clave para entrar al mundo de esta tradicional familia de Toro.

Ana María, es quien ha abierto la puerta de una dimensión familiar en la que se encuentra el archivo de esta investigación. Una mujer de 50 años, que gracias a un desmesurado interés por el patrimonio de su pueblo ha motivado en Manolo la idea de construir un archivo de su abuelo, una actividad silenciosa y metódica que ella estimula a través de conversaciones, preguntas y propuestas de exhibición pública que sirven de motivación a Manolo para continuar buscando y organizando datos y fotos sobre la vida de su padre en Toro.

Imposible resulta hablar de Manolo y su vida, sin referirse a la de su padre José María Castro Valle. Su vida, su memoria y su archivo, se han hecho interesantes precisamente en esa íntima e insistente necesidad por recuperar el legado de su padre, el primer fotógrafo de Toro. Un archivo personal, donde la subjetividad de Manolo le ha permitido moverse entre dos relatos; el de su padre como fotógrafo, y el de sí mismo como hijo y archivista. Un relato visual con una clara pretensión de ser parte de la memoria social de Toro.

El rescate de los distintos momentos de la vida local del pueblo ha convertido a Manolo en un archivista; ordenador y guardián de una versión de la vida de su padre que también lo hace autor de una versión de sí mismo.

4.2 ¿y por qué un álbum de fotos Don Manolo?

Sentados conversando, tratando de identificar el porqué de este archivo y el relato que Manolo ha propuesto para el álbum, surge la pregunta por ¿cuándo empezó esto Don Manolo?

“ah, pues con todo eso de que el mundo se iba a acabar, pensé en hacer algo para dejar... entonces pensé en hacer un álbum de mi papá”

Una corta respuesta que se entiende en el contexto de una familia de corte muy tradicional y católica, la cual se contagió de lo que denominarse una creencia irracional propia de un ambiente de una emotividad colectiva y temor en la antesala al año 2000. La llegada del siglo XXI y las amenazas que ello suponía sembraron en Manolo la idea de dejar algo por si el mundo se acababa.

Aceptar tajantemente que "hacer algo" es una justificación suficiente para el hecho de que durante los últimos 17 años Manolo se haya dedicado a hacer un álbum, por supuesto sería ingenuo y limitante para la interpretación de la motivación que llevó a Manolo a construir una narración visual como ésta, en la cual es posible encontrar además del registro de algunos apartes de la vida social de Toro, un rastro de la visión que el propio José María como autor de imágenes, tenía del mundo durante esos años. Un aspecto que en la constitución de un archivo como el de Manolo, es clave, en tanto la verdad no es más que una versión de lo acontecido, una enmarcación de la realidad a través de la fotografía (Sontag.1990). Los recuerdos que ha recuperado y "comprobaciones" que ha hecho Manolo no son más que fragmentos de una época retratada (seleccionada) por su padre.

4.3 Antes de abrir el álbum.

Como disculpándose, Manolo me advierte de lo poco que considera tener con respecto a la magnitud del trabajo de su padre. Antes de abrir el álbum, recalca:

"Mi papá tomo muchas, muchísimas fotos, muchas se perdieron lo que hay aquí no es nada"

Sin duda, miles debieron ser las fotos que José María Castro hizo a lo largo de su vida. Imágenes en su mayoría escenificadas en su estudio, otras, hechas durante eventos sociales y religiosos en las que, por ejemplo, aparecen grupos de niños y niñas de aproximadamente 7 años de edad, vestidas de blanco con cirios en la mano, caminando por las anchas y polvorientas calles de Toro o reunidas en la plaza central enmarcada por las raídas y humildes fachadas de casas de un provincial estilo colonial; fotos de desfiles junto a fotos de primeras comuniones colectivas, veladas y otros eventos sociales relevantes que, dan cuenta de esa insistencia por registrar lo público y lo privado, lo cotidiano y lo extraordinario de un momento de la historia del pueblo en que la imagen fotográfica fue el medio más popular y más poderoso para representar su sociedad (Tagg. 1988).

Años en que José María solía usar una máquina fotográfica de fuelle que, viendo las fotos con Manolo, le trae el recuerdo cómo se usaban unas placas de metal para hacer la toma:¹⁵

"Las llamaban chasises. Él le metía una cosa y con eso enfocaba, después tenía que sacar eso y meter ahí un negativo de vidrio, en ese momento la persona no podía moverse"

Una acción ligada al proceso técnico de la fotografía -al que anteriormente se hizo referencia- cuando conseguir una buena imagen exigía a los retratados tener paciencia, o como

¹⁵ La historia de la fotografía señala la aparición del negativo de vidrio como el momento en que se inicia el desarrollo de la industria fotográfica, y en consecuencia la técnica que permitirá a los fotógrafos registrar con cierto grado de libertad lo que acontece en la realidad.

dice Goyeneche (2008) haber creado un *habitus* de retratado, en tanto las personas que desearan un buen retrato tendrían que someterse a las particularidades de un régimen de representación que, en principio era casi un rito social donde la disposición para lograr la toma deseada, implicaba plegarse a unos códigos de representación social, la autoridad del fotógrafo y por ende aceptar el costo que esta tenía. Esto en el contexto de los inicios del siglo XX, cuando la fotografía ya había logrado diferenciarse de los otros medios existentes en la promesa de capturar la realidad con naturalidad e inmediatez, de forma espontánea, y capaz de apartar la mano del hombre en la producción de la imagen (Collinwood-Selby:2012).

Una idea singular de la historia de la fotografía que, puede ponerse en entredicho, a través de uno de los recuerdos de Manolo, en el que la escena de su padre tomando fotos, da indicios de cómo se hacía la fotografía en tercera década del siglo XX:

Uh!, se demoraba... la gente se tenía que acomodar, él (José María) se ponía una cosa negra para que no se velara, él se ponía eso, y entonces cuando ya estaba listo, él empezaba a disparar, pero eso se demoraba, unos 20 minutos”

Como el anterior, varios de los recuerdos de los hermanos Castro coinciden en evocar una vida enlazada con la producción de imágenes fotográficas. Así como José Gerardo, Manolo insiste en afirmar que esta historia empezó el día que en la plaza central de Toro apareció el señor Pompilio Guzmán, el hombre que debió enseñarle su padre una práctica que, a principios del siglo XX, ya tenía en Colombia más de 70 años de historia y en la región del Valle del Cauca, apenas empezaba a difundirse. Sobre ello Manolo repite en varias ocasiones que,

“Él vivía en Toro, y allí llegó un fotógrafo de apellido Guzmán, un señor que tomaba fotos en la región, y a mi papá parece que le gustó eso y se fue con él, para Palmira”

Aunque conocer ¿Cómo aprendió José María Castro el oficio de la fotografía? con el nivel estético que evidencian las tomas y composición de sus fotos, requiere más que la repetición de un recuerdo guardado en las memorias de uno de los hombres más viejo de la familia y el archivista de las fotos de José María, y no tener más documentos que las mismas fotos valida aún más el lugar de *la voz* como un recurso mnémico (Nora:1984), y los relatos y los periódicos como fuentes en procura de recuperar datos para una contextualización histórica de la llegada de la fotografía al Valle del Cauca.

Una técnica y un oficio que hasta bien entrado el siglo XX, estuvo reservado solo para hombres con un grado de formación que les permitiera leer y entender las instrucciones de uso de la nueva técnica, a veces en inglés. Sujetos que además contaran con el dinero suficiente para pagar los materiales de un trabajo “raro” que según los datos, José María Castro ejerció entre los años 1919 y 1945.

Tiempo al que se refiere Manolo, cuando cuenta cómo su padre para comprar los insumos de fotografía debía desplazarse de Toro hasta Cali, un momento de infancia que, el recuerda así:

“Cuando yo estaba pequeño, tenía como 7 años, había un almacén que llamaba Burkhardt, de apellido Burkhardt, estaba en el marco de la plaza de Caycedo, ese era el distribuidor de películas, él tenía que ir hasta Cali a comprar eso, eso me contaba mi papá”

El almacén en mención, es el mismo que se promocionaba en los periódicos de la época como “un moderno Laboratorio Fotográfico, el más completo de la República”¹⁶ del cual era propietario Federico Burkhardt, uno de los sujetos más notables para cualquier narración interesada en la historia de la fotografía en el Valle del Cauca, ya que desde su negocio salieron la mayoría de materiales fílmicos que surtieron los pequeños estudios de la región. Insumos a los que paulatinamente, entre 1909 y 1930, fotógrafos como José María accedieron, mientras estuvo en funcionamiento este popular almacén importador, recordado por Manolo como el almacén Burkhardt¹⁷, y según los datos recogidos por Goyeneche (2008) abierto primero con el nombre de *Photography Supplies* y luego el de *Kodak's*, a razón de ser “el primer importador de artículos Kodak despachados directamente de Rochester por Eastman Kodak Company”. (Goyeneche, 2008:68).

Viajar de Cali hasta Toro, durante las primeras dos décadas del siglo XX no era tarea fácil. Para lograrlo debía hacerse, primero, un recorrido 7 kilómetros a lomo de mula o caballo desde el pueblo hasta un lugar llamado Puerto Toro, un playón del Río Cauca donde los vapores de esa época paraban para descargar mercancías y productos como café y tabaco (Arroyo, Jairo. 2006,135), y a su vez recoger pasajeros con destino a Cali, Un viaje lento y largo, registrados ampliamente por diversos fotógrafos en el Valle, que con el pasar de los años pudo hacerse en menos tiempo y de manera más cómoda, gracias a la puesta en marcha del Ferrocarril del Pacifico en 1915.

4.4 Ir de paseo, moverse sobre maquinas.

Sin duda, moverse en el tren fue un hecho trascendental para la historia de la movilidad y el comercio del Valle del Cauca, el cual hizo inevitable que la gente de la región cercana a Toro, pasara de transportarse a lomo de mula y en vapores, a los trenes que, en principio debieron abordarse en Palmira y pocos años después en la estación de Zarzal a la que era posible llegar desde Toro, atravesando el puente del *Guayabal*, donde en 1927 Margarita Luna

¹⁶ Citamos la Nota de prensa completa
AÑO XXI Número 5414
Sábado 26 de enero (página 5)
Publicidad fotográfica
“Aficionados!”

Con la nueva instalación de nuestro moderno Laboratorio Fotográfico el más completo de la República, estamos hoy capacitados para ofrecer el servicio más rápido y trabajos de la mejor calidad en el ramo para fotografía de aficionados.
Con el primer ensayo será usted nuestro cliente permanente.
Central Fotográfica
Federico G. Burckardt
(almacén casa Víctor-Cali)

¹⁷ La Configuración de la fotografía como un hecho social, es imposible sin reconocer el lugar que tuvieron los vendedores y distribuidores de insumos como agentes de esta práctica en el departamento del Valle del Cauca, y en consecuencia como gestores de lo que en esta investigación se ha denominado *memoria visual de la modernización*.

de Castro, y sus tres primeros hijos Gerardo, Pepe y Mario Castro y un grupo de amigos de la familia, fueron retratados por José María.(imagen 14)



Imagen 14. Viajeros en el Puente del Guayabal que cruza el Río Cauca en la carretera de Roldanillo Zarzal (..) año1927. Álbum Familia Castro



Imagen 15. Construcción del Puente del Guayabal.
Fuente: Archivo Fílmico y Fotográfico del Valle del Cauca.
Sin autor, sin fecha.

Una foto de paseo familiar que, además de ilustrar una de las nacientes prácticas sociales de la clase media en Colombia deja ver de cerca un fragmento de uno de los primeros puentes modernos construidos sobre el Río Cauca, referenciado también en un importante estudio titulado *Cruzando el Cauca: pasos y puentes sobre el río Cauca* (Galindo Diaz:2003), en el cual se hace un recuento de la manera cómo se implementaron las nuevas tecnologías de construcción en distintos puentes a lo largo del Río Cauca. Un texto que, suscitó el hallazgo de otra foto por fuera del álbum de los Castro en la que puede verse un momento de la construcción y la dimensión de aquel puente hecho de concreto, madera y metal¹⁸ (imagen 15) que hoy se encuentra en desuso. Una foto que además de un ejemplo de aplicación técnica y tecnológica de la ingeniería civil, puede situarse como uno de esos elementos de la infraestructura, cruciales para la activación económica del Valle del Cauca en la primera mitad del siglo XX.

La memoria de Manolo estimulada por las preguntas de esta investigación y su determinación de situar la importancia de la vida de su padre y de paso la de su familia para la historia de Toro, lo ha llevado desde los viajes en mula para ir a Cali, hasta los días en que desde Zarzal llegó el primer automóvil a su pueblo, acerca del cual también hay una foto en el álbum hecha en algún paraje de la vieja carretera que conduce a Toro, conocida históricamente como “El camino del pacífico”, la cual le recuerda que,

“La carretera de Cali a Palmira duró en tierra mucho tiempo, el pavimento, eso no es que sea algo viejo, y después vinieron los peajes, en la época de Rojas Pinilla, tanto que los contrarios a Rojas Pinilla le dañaban cada rato los peajes, Toro estuvo sin pavimentar mucho tiempo” foto del Archivo Fílmico y Fotográfico del Valle del Cauca

Un recuerdo de los años 50, durante el gobierno de Rojas Pinilla, se enlaza en la memoria

¹⁸ Sobre la construcción de puentes sobre el río cauca. Véase: *Cruzando el Cauca: pasos y puentes sobre el río Cauca*. 2003

de Manolo con otro recuerdo construido -con base en las imágenes de su niñez y su adolescencia- sobre los inicios de la construcción en 1923, de una carretera que facilitó la comunicación entre Roldanillo, La Unión y Toro, y empujó el nacimiento del negocio del transporte en la región. Sobre ello se halla en El Relator del 2 de enero de 1935, una noticia que retrata una de las discusiones que, por competencia económica, durante esos años deberán asumir las autoridades ante la mejoría que tuvieron las vías intermunicipales.

Esto dice la noticia escrita en un particular lenguaje de la época.

“Bueno fuera que esta honorable corporación tomara cartas en el asunto relativo a tránsito de vehículos de esta población en el concejo facultó a los choferes según se nos informa para que designaran u como si dijéramos inspector de vigilancia, quien a todo chofer que de Toro, La Unión, Roldanillo y Bolívar, llega les impide recibir pasajeros y conducirlos a estas poblaciones y si lo hace llama a un agente de policía y lo envía a la cárcel y sólo es puesto en libertad si paga la multa que le impone de dos pesos. Y mientras así se obra en el Zarzal aquí vienen los choferes de dicha población con sus carros y reciben y llevan los pasajeros que quieran”.

Este fue un tiempo de cambio, adaptación y crecimiento correspondiente al inicio de un proceso de modernización que además de la incorporación de nuevos transportes de pasajeros enmarca los nacientes problemas de urbanización e higienización de pueblos como Toro, que por esta época apenas están empezando a reformar la plaza central, construir el mercado público y su acueducto, así como el mejoramiento de las vías de acceso a la cabecera local.

Hechos sociales que contextualizan la foto en mención que, Manolo asegura fue hecha el día en que llegó el primer automóvil a Toro (imagen 16). Una foto de pequeño formato (9x5cm) que hace parte de una serie de imágenes del año 1926 donde aparecen cuatro hombres: el comerciante y el propietario del vehículo Carlos Arcila (dentro del auto), en compañía de Fray Alfonso de La Concepción Peña, el párroco del pueblo Mariano Peña y el fotógrafo José María Castro posando junto a un Ford 1 de color negro estacionado sobre el césped, en lo que parece ser la orilla de un camino veredal -una composición que silenciosamente denota nuevamente la relación que existió entre el cura y José María - tomada, según Manolo, unas horas antes de su llegada al pueblo:

“Ese señor era paisa. Carlos Arcila se llamaba, él era como, como... él vivía en Zarzal”

“Él fue el que trajo ese carro a Toro. Eso fue una sensación, la gente corría detrás del carro, los niños, la gente se volvió como loca, quería subirse, eso decía mi papá”

“Ese señor Arcila poco después se murió, se murió en un accidente con una carretilla, eso fue feo, esa carretilla lo atropelló y lo mató, eso fue lo que me dijo mi papá”



Imagen 16. Foto retrato junto al primer Carro que llegó a Toro en 1926.
Fuente: Álbum familia Castro.

Un final paradójico para quien sería primer sujeto que llevó al pueblo uno de los objetos más emblemáticos de la modernidad, que de paso nos recuerda el reto que resulta imaginar el pasado. Aunque indispensable para recrear los tiempos pasados (Huberman.2003), no es suficiente para hacerse una idea de todas las situaciones y las sensaciones que en los pobladores de Toro, despertó un artefacto como el automóvil, el cual marcaría para siempre la vida del pueblo al cambiar drásticamente las concepciones que hasta ese momento se tenían de distancia y tiempo, los cuales eran factores determinantes en la vida social de los pueblos de la época, ya que para 1920 ir de un pueblo a otro, o del pueblo a la ciudad, no era acción fácil y mucho menos divertida, bien fuera a lomo de mula, en el vapor o en el ferrocarril, el tiempo nunca antes transcurrió tan rápido como hasta los días en que empezó a rodar el carro por las calles y carreteras del departamento.

Y a pesar de la resistencia que algunos tuvieron frente a esos extraños objetos de la modernidad, las ideas de la gente inevitablemente empezarían a cambiar. El automóvil por ejemplo, se convirtió en un objeto útil, que si bien marcaba una diferencia de clases y situaba en mejores condiciones a unos frente a otros, era un símbolo inequívoco del progreso, que como en otros pueblos del Valle merecía ser retratado a través de la fotografía, por un lado, con el ánimo de exaltar a los pioneros y por otro, como símbolo del poder que daba poseer un objeto que acortaba las distancias y el tiempo. Sobre el primer día en que llegó el carro a Toro José Gerardo, el hermano de Manolo contaba:

“Eso la gente, no, no, era mucha gente, que salió a ver. Y mi papá venía con el cura. De eso había un retrato. Unos estaban asustados, otros se le querían montar, eso con el pasar de los años hacían carrozas que mi papá retrataba. Eso facilito mucho el transporte y después empezaron a cobrar pa ir a Roldanillo”

Un momento de la región y una práctica de movilidad no exenta de las dificultades relacionadas con el mal estado de las vías del departamento. Ya que, según otra noticia encontrada en la edición del periódico El Relator del 1 de julio de 1927, los constantes derrumbes solían dificultar el acceso y la comunicación entre los pueblos y las ciudades capitales como Cali. Sobre el particular léase:

Permitímonos avisar público incomunicado vehículos rueda carreteable se encuentra esta demás poblaciones. Esa causa hémonos privado, muy nuestro pesar, hacer todas invitaciones personas que anhelábamos acompañárenos próximos festejos. Conducto ustedes reclamamos amigos otros lugares, hánnos manifestado su viva simpatía esta ocasión nuestra profunda gratitud.

Una vez esos impases se iban solucionando, fue más fácil moverse para juntarse. Estar con la gente y comunicarse se convirtieron en nuevos aspectos centrales para la vida social de pueblos como Toro, que aunque distante ahora se hacía un poco más cercano. Con la llegada del carro, no solo las ideas románticas, como la de llegar a tiempo a cumplir una promesa tuvieron lugar, con ello se transformaron la economía, la política y la cultura, ya la comunicación rápida no solo dependía de la oficina del telégrafo abierta desde el 22 de junio 1902 en Toro.

El primer medio de comunicación moderno de Colombia, el cual tras un largo y duro proceso adaptación cultural y geográfica llegó al país en 1865 y se consolidó en la segunda década del siglo XX. (Rodríguez Gómez. Juan. 2012,13), Sobre el particular dice Rodríguez:

“Una innovación que para la época parecía de fantasía no dejó de ser vista con recelo por amplios sectores de población, totalmente ajenos al avance de la ciencia. Para unos, eso de poder enviar un mensaje a distancia y que se recibiera de inmediato era algo diabólico y, para otros, los alambres y postes de las líneas telegráficas que podían tomar a su antojo por los campos, les eran muy útiles para hacer cercas e incluso para leña. Otros cuantos se divertían con el vandalismo contra el telégrafo. El gobierno debió tomar medidas de diversa índole para detener los prejuicios culturales que atentaban contra esa piedra angular del progreso”.

Prejuicios y pensamiento propios de la época y el temor que producía todo lo nuevo, que ya para 1926, cuando llegó el primer carro, debían haberse diezmado o transformado a través de los comentarios que los viajeros, las noticias de prensa y el mismo telégrafo habían dado a conocer.

Como decía arriba, el automóvil, además de dar pie al surgimiento del negocio del transporte terrestre entre los pueblos, sirvió para la práctica cultural de hacer carrozas para los carnavales de Toro, inaugurada con la puesta en servicio de la hidroeléctrica, que se mantuvo durante años y de la cual podemos ver un rastro en la foto de 1945 hecha por José María en la cual se ve un carro decorado con flores que sirve de transporte a jóvenes reinas como la hija de José María Castro, Teresa Castro. (Imagen.17)



Imagen 17. Carroza de la reina Teresa y sus primeras fiestas patronales. 15 de agosto de 1945. Fuente: Álbum Familia Castro

Una foto similar a las hechas por Weinberg en Sevilla e Illescas en Quito, a principios del siglo, donde se retratan prácticas sociales asociadas a la llegada del carro a la sociedad latinoamericana, en la cual se ve una Chevrolet pick up 1941, acompañada de dos policías, adornada de flores que lleva en el platón a un grupo de jóvenes mujeres vestidas con vistosos trajes que, en la imagen de la mujer que sobresale de las demás remite a una simbiosis entre la imagen de una virgen y la de una reina. Una foto hecha justamente un año después de que Toro recibe el título de capital tabacalera del Valle del Cauca y para celebrar dicho reconocimiento, se organiza un reinado donde la jovencita Teresa Castro Luna, hija menor de los Castro, la mujer en lo más alto de la imagen, fue coronada como la primera reina del Tabaco del pueblo (Chaves. 2001,50). Un acontecimiento que seguramente enorgulleció y por supuesto motivó a que José María, registrara lo que sería su última secuencia.

El reinado en esta caso, es una manifestación cultural que se contextualiza en una época de bonanza económica producto del cultivo y comercialización del tabaco que, según los datos recabados por el historiador Chaves fue un próspero negocio en el cual participaron activamente los toresanos a tal punto que entre 1920 y 1950 llegaron a constituirse cerca de 100 empresas familiares, dedicadas a la elaboración del tabaco y en 1944 le valió la calificación como Capital Tabacalera del Valle del Cauca (Chaves. 2003, 185).

La reina, como signo funciona como un elemento que relaciona la belleza de la mujer con la importancia del progreso. Un discurso y una manera de representar muy común por esos años en que cada vez es más popular la espectacularización de la sociedad y los vínculos entre la economía el poder y la imagen, como bien lo señala Lobato, al referirse a las fotos del primero de mayo de 1948 “Las figuras no construyen una imagen de ruptura del papel atribuido a la mujer: madre, protectora y responsable del hogar y de la familia, compañera del

varón. Estas imágenes eran acordes con la ideología formal del peronismo y con las tradiciones iconográficas y discursivas que se habían formulado desde fines del siglo XIX, y que compartían diversas y contrapuestas corrientes ideológicas, como el socialismo, el anarquismo y el catolicismo” (Lobato, Zaida. 2006,31).

4.4 Tras la portada. Las primeras fotos.

Como si se tratara de una imagen fotográfica revelada en un cuarto oscuro, lentamente la vida de José María (padre) empieza a emerger de entre las páginas de este álbum. Tras levantar la portada aparecen los primeros datos sobre la vida de este hombre a quien en el 41 Salón Nacional de Artistas de Colombia del 2008 se le ha reconocido por tener “una forma de narrar muy singular” haciendo referencia a una particular estética provincial, visible en sus fotos, que en comparación con otros de los fotógrafos de su época permite considerarlo como uno de los pioneros de la fotografía en el Valle del Cauca.

Nacido el 9 de febrero de 1889. José María Castro Valle, hijo de Manuel Castro, un comerciante y político local y Baltazara Valle, una ama de casa cuidadosa y esmerada, José María creció a finales de un siglo donde se escenificaba una “Colombia poco alfabetizada” donde la educación estaba fuertemente ligada a la religión, en razón de una sociedad que con la firma del concordato de 1887 entre Colombia y El Vaticano (Helg. 2010), sella el nivel de influencia de la religión católica sobre en la educación en las primeras décadas del siglo XX. Sobre ellos dice Helg que,

“En las universidades y en los colegios, en las escuelas y en los demás centros de enseñanza, la educación y la instrucción pública se organizarán y dirigirán en conformidad con los dogmas y la moral de la religión católica. La enseñanza religiosa será obligatoria en tales centros y se observaran en ellos las prácticas piadosas de la religión católica”

Un contexto social marcado por la confrontación interna conocida como La Guerra de los mil días (1899 y 1902) que, como acontecimiento histórico ha permitido a las ciencias sociales ubicar el inicio de un período de contradicción de una nación que a la vez que “exige el cambio acelerado de la estructura socioeconómica del país” se enfrenta con la pesadez de un campo ideológico donde “se produce un retorno, y de ese modo, las estructuras de poder no cambian simultáneamente”, un situación que en la práctica se constituye en una paradoja representada como “una modernización en contra de la modernidad” que permitiría en los primeros decenios del siglo XX avanzar en el terreno infraestructural sin variar substancialmente la concepción tradicionalista o la visión de mundo y la ideología, explicada por el historiador Oscar Almario, a través de la cual puede entenderse la relación de encuentro que se da entre los procesos de modernización y la mentalidad moderna importada desde Europa a la Colombia de finales del siglo XIX e inicios del XX.

Como inicio silencioso de una narración idealizada por Manolo, Así aparece la primera página de este álbum.



Imagen 18. Margarita y José María Castro. Foto Collage en Álbum.
Fuente: Álbum familia Castro.

Una inscripción y una foto que abren la invitación a un relato el cual de aquí en adelante será fragmentado y discontinuo en razón de esas conexiones entre las fotos y la memoria. Ese microcosmos donde la memoria y la fotografía toman lugar, para eventualmente engranarse con la historia en un juego sistémico de dependencia donde cada elemento hace que los demás se redefinan y complementen.

Un primer collage parece ejemplo de ello, hecho con un par de recortes de retratos en que aparecen los jóvenes José María Castro y Margarita Valle (imagen 18). Bajo la imagen, un comentario de su hijo Manolo nos presenta a sus padres:

“Margarita y José María se casaron el 8 de junio de 1917 en la Iglesia la Trinidad de Palmira. Párroco Guillermo Becerra y padrinos: Belisario Díaz y Mariana Quintero. Viajaron en el tren recién inaugurado a Buenaventura en viaje de bodas y se hospedaron en el hotel Estación. De regreso a Cali se embarcaron en el vapor Mercedes, el cual los llevó por el río Cauca hasta puerto Toro de ahí siguieron a caballo a la ciudad de Toro”

Aunque hermoso y evocador puede resultar el pasaje que nos relata Manolo, es ahí donde precisamente se hace manifiesta una de las cuestiones más sensibles para la constitución de la imagen como documento. Lo que se ve, no es la realidad, la narración es casi es una construcción literaria que si bien parte de un recuerdo heredado, es una ficción de la memoria (Klein. 2008), y la imagen fotográfica de un collage es un montaje, una falacia visual que tiene poco de esa cualidad de instante y fidelidad que reclaman Dubois, Selby y Frizot como inherentes al acto fotográfico. Así entonces que, un archivo que inicia con un montaje de entrada coincida con la afirmación de Goyeneche, sobre el problema de asumir los álbumes como representaciones de la realidad. Su estatuto de verdad está puesto en duda desde la primera página de una narración que en adelante me (nos) llevara por la vida de José María mientras relampaguean los brillos de una incipiente modernización local.

Debajo de un papelillo traslucido reposaba una segunda imagen. Una composición en la que está un hombre joven vestido de traje y corbatín, parado al lado una mujer adulta mayor sentada en una silla de madera con tejido de mimbre. Una inscripción debajo de la foto dice que fue tomada el 25 de octubre de 1914 en Toro-Valle.



Imagen 19. Foto tomada el día 24 de octubre de 1914, fecha en la cual cumplió 50 años Baltazara Valle de Castro, la acompaña su hijo José María de 23 años de edad. Fuente: Álbum familia Castro.

Una imagen fechada en un comentario, sin firma y sin la posibilidad de ver su reverso, de la pueden decirse varias cosas sobre sus signos visuales y su composición (imagen 19) se presenta como otro ejemplo de esas limitantes que subyacen a la constitución de una foto como documento. Además de que su materialidad está incompleta (Lobato.2006) lo que dice Manolo sobre ella no ayuda a situar su contexto ni su verdad.

“mire este es mi papá joven, ahí está con su mamá, esta es la primera foto que él se hizo... ahí él tenía como dieciocho años”.

Una afirmación que de inmediato me ha llevado a preguntar

¿Don Manolo, Ud. por qué esta tan seguro de que esta es la primera foto que tomó su papá?

Acaso saber con certeza datos como la edad y la autoría de una imagen ¿no son suficientes para creer que lo visto en la imagen es verdad? ¿no son suficientes los recuerdos de un hombre que ha dedicado su vida a recoger las imágenes de su padre? Con cada foto aparecen preguntas, incómodas o evocadoras, sin las cuales no es posible escudriñar en las imágenes.

La memoria del testigo y archivista había sido cuestionada y la narración construida

durante años se sentía temblar. Su respuesta, titubeante e indecisa supuso una reflexión personal, ya no sobre el cómo (la producción de la foto) sino acerca del cuándo (la temporalidad) y su memoria:

“Hmm bueno, puede ser que se la haya hecho Guzmán..., si..si porque él estaba muy joven (su papá) todavía y no sé si uno podía hacer eso de tomarse una foto”

Repetir un dato con la certeza de ser quien ha juntado el archivo y construido la historia detrás de cada foto, fácilmente puede alejar a cualquier sujeto del compromiso con la verdad. El archivo y su custodio llegan a fundirse en una relación tan profunda que, los documentos parecen deber su pertinencia y validez al sujeto que narra su contenido y resguarda su existencia.

Ver una foto con la subjetividad de ser el hijo que mira su padre en el pasado, trae intrínsecamente una limitación para su lectura. La memoria ha sido entrenada por años para recordar, e imaginar (Huberman. 2003), al padre joven acompañado por su madre en una escena que buscaba proyectar la imagen familiar ideal. Tal vez exacerbada con la edad y el deseo del archivista por promover una buena imagen de su familia. Similar a lo que sucede con el ejemplo que presenta Kracauer en su reflexión sobre el tiempo en la fotografía, cuando cita la escena de unos nietos que frente a la imagen de una mujer anciana, no reconocen a su abuela en la foto que le hicieron en su juventud como una diva, ellos la recrean por el recuerdo que tienen, narran y quieren tener de ella (Kracauer.1930,19-20), lo cual ilustra con facilidad cómo se crean esos mantos de incertidumbre que cubren la tan anhelada *realidad* fotografiada, una de las más relevantes disertaciones planteadas acerca de la relación entre fotografía y memoria, por medio de la cual es posible entender como “la significación de las imágenes de la memoria está vinculada a su contenido de verdad...” (Kracauer.1930, 23)

La foto anterior y la pregunta por *la certeza*, han sido el detonante de una reflexión que a través de Manolo hace evidente la necesidad de preguntarse por la posibilidad de hacer autorretratos fotográficos a principios del siglo XX. Una técnica factible desde 1870, la cual es muy difícil de comprobar que haya sido usada por José María o acaso él haya estado en la capacidad de llevarla a cabo para 1924. Primero, porque es una de las pocas fotos de este género que aparece en el álbum, y segundo, porque entre los recuerdos de José Gerardo, el heredero de la técnica de José María, él único que lo vio hacer fotografía solo puede recordar a su padre usando una cámara de fuelle, una cámara con la que técnicamente era muy difícil realizar un autorretrato fotográfico.

4.5 Ver, tocar la imagen, recordar.

Una vez se supera subjetividad se va tras la objetividad material de la foto, la emocionalidad que produce la imagen se complementa con la búsqueda de esos vínculos sociales e históricos que ese papel impreso contiene. La foto va situándose como prueba de una práctica social que tuvo lugar a principios del siglo XX en Colombia, una forma de representación nueva para el contexto social de circulación, que hacia 1920 aún seguía las

convenciones de la representación de una sociedad acostumbraba a ver retratos hechos en pintura, y hacer retratos de composiciones al estilo del siglo XVII, cuando la búsqueda por realzar los valores sociales y familiares de los sujetos determinaron los cánones y valores estéticos de las composiciones hechas para la realeza y la nobleza.

Una estética que más tarde en el siglo XIX, con los cambios que introdujo la modernidad y la llegada de nuevos actores sociales como la burguesía impulsaron un estilo que se hizo popular, lo cual puede verse reflejado, no solo en el caso del autorretrato en cuestión, sino también y más claramente en un ejemplo de foto postal o tarjeta de visita, que eran enviadas por correo para pedir disculpas o saludos a familiares que, además de ser medio de comunicación moderna era un objeto de manifestación estética que buscaba exaltar las cualidades y la relevancia de los sujetos, un valor simbólico en el cual se fundamentó una extensa producción fotográfica de la que es ejemplo la siguiente escena:

Una joven pareja: la mujer parada, peinada y vestida de manera muy conservadora, de cabello recogido con un vestido oscuro de manga larga y cuello alto, rodeado por un collar de perlas, y un faldón que llega hasta los tobillos, quien con un gesto tranquilo y apoyada sobre un hombro del sujeto, denota su curiosidad, tratando de ver o leer, el libro que el hombre sostiene sobre sus manos; mientras él está sentado, vestido elegantemente de traje oscuro y sombrero, con la mirada pérdida, posando sin mirar a la cámara, sentado cruzado de piernas sosteniendo, un ejemplar de los poemas “Ritos” de 1899, escrito por el muy reconocido y criticado poeta Payanes Guillermo Valencia¹⁹, (imagen 20).

¹⁹Considerado como un iniciador de la poesía moderna en Colombia, la figura del poeta caucano Guillermo Valencia, resulta significativa para entender el dilema cultural que tiene lugar en la Colombia de principios del siglo XX. En pleno proceso de incorporación de una intelectualidad moderna, la actividad intelectual de Valencia le da un lugar en la historia del modernismo literario colombiano, aunque su poesía no sea el mejor ejemplo de reflexión sobre el lugar del arte y, discusión con el pensamiento conservador de restauración ligado a la creencia religiosa, la vida aristocrática de finales del siglo XIX e inicios del XX. Véase: Fin de siglo decadencia y modernidad. Ensayos sobre el modernismo en Colombia. David Jiménez Panesso. 1994



Imagen 20. Margarita y José María Castro. Foto retrato.
Fuente: Álbum familia Castro.

Una composición de estudio en la que se retrata de cuerpo entero a Margarita y José María, rodeados de una escenografía con fondo pintado y una mesa sobre la que se ven los retratos que sirvieron para el collage que inicio el álbum. Una imagen que, al tratarla como índice es útil para conocer algunos de los aspectos de una vida social de los retratados que a simple vista no es posible conocer. Al hablar con Manolo sobre sus padres fue posible saber que en sus inicios el matrimonio estuvo en crisis por la falta de condiciones para vivir dignamente, y que frente a la queja de Margarita por la falta de energía, agua potable y alcantarillado, los padres de José María le vendieron a un muy bajo costo la tierra donde construiría su casa. Manolo recuerda a sus padres como gente educada, de buenas costumbres, resaltando el hecho de que su padre perteneció a una familia de tradición.

“Ahí, él tenía como 28 años, esa es mi mamá, ellos se casaron y se vinieron a Toro, al principio mi mamá se quería devolver porque eso no era como en Palmira y ella allá tenía todo”

Un instante especial que en el uso adverbio de lugar “Ahí” usado por Manolo, es útil para ejemplificar dos sensaciones asociadas a la observación de fotos: la primera, relacionada, con la idea de haber detenido el tiempo donde se ha hecho la foto, un juego humano con la temporalidad que, a través de la imagen, da forma al deseo de los sujetos por detener y revivir el pasado; la segunda, asociada a la captura del espacio de la foto, mediante la cual es posible que ver-sentir nuevamente “la cosa” persona u objeto que “ha estado allí” (Barthes.1980,136). Cuestiones dichas, que han sido bien explicadas por Maurice Halbwachs, y retomadas por

Paolo Montesperelli, al proponer que toda memoria, bien sea religiosa, familiar o de clase depende de unos marcos sociales que le dan sentido e importancia para el colectivo.

La foto entonces está rendida a la mirada del entrevistado y el investigador, la imagen se repasa una y otra vez revisando los detalles con el propósito de recordar lo que ha sido (Barthes.1980), pero también tratando de ver a que se remite. Un juego donde mirar y preguntar se constituyen en una forma de tiranía investigativa que con la justificación del recordar busca convertir la imagen en documento (a pesar que los datos sean inciertos, sin más pruebas que la voz de otro), como si una vez logrado se demostrara: la existencia de los sujetos, los lugares y los objetos, y con ellos la veracidad de una foto donde José María “tiene 28 años”.

Una afirmación que por la seguridad con que se enuncia al contrario de certificar la información, reaviva la problemática acerca de las correspondencias entre lo que la memoria guarda y lo que la imagen provee, posible de identificar a través de indagaciones como estas, donde la foto-elicitación ha ayudado a situar las imágenes como recurso para generar narraciones útiles para conocer aspectos del pasado de un pueblo. Es decir, una investigación a través de la cual se ha elevado el lugar de la foto hasta la condición de percutor capaz de despertar reflexiones y generar preguntas que instigan al sujeto para que aflore la memoria (Montesperelli, 2011) que a su vez permiten trazar relaciones de carácter históricas y sociales.

Por otro lado, pero en complemento con lo anterior, la imagen en cuestión podría interpretarse con ayuda de lo dicho por Goffman (1976) acerca de la manera cómo se retrataba en los años 60 en la publicidad, cuando usando una serie de reglas de representación se creaban imágenes que si bien presentaban personajes reales escenificaban situaciones ficticias que, en la foto de los esposos Castro Luna, a pesar de situar a la mujer a una altura mayor que la del hombre, le da el protagonismo y mayor importancia al sujeto sentado al entregarle un objeto de poder como el libro, a través del cual se evoca el conocimiento en manos del hombre que se reafirma con una mirada pensativa y evocadora. Así pues, en la foto los distintos elementos de representación evidencian una jerarquización entre los sexos preciso en un momento del país en que la participación social y política de mujer era bastante limitada.

Siguiendo con el análisis de la foto en relación a la aplicación de la entrevista como estrategia para conocer más del contexto que facilitó su composición y factura, aparece una afirmación de Manolo que presenta la imagen como resultado de que a José María “le gustaba mucho la poesía”, la cual se conecta con una práctica habitual en la fotografía, el cine y la literatura, identificada en un estudio que analiza la relación entre la literatura y el cine como medio de representación social (Cadavid. 2006) que permite proponer que esta es una puesta en escena de un pasaje de la novela María del vallecaucano Jorge Isaacs, que en uno de sus apartes presenta la escena de una lectura compartida que dice:

“Una tarde, tarde como las de mi país, engalanada con nubes de color de violeta y lampos de oro pálido, bella como María, bella y transitoria como fue ésta para mí, ella, mi hermana y yo, sentados sobre la ancha piedra de la pendiente, desde donde veíamos a la derecha en la honda vega rodar las corrientes bulliciosas del río, y teniendo a nuestros pies el valle majestuoso y callado, leía yo

el episodio de Atala, y las dos, admirables en su inmovilidad y abandono, oían brotar de mis labios toda aquella melancolía aglomerada por el poeta para *hacer llorar al mundo*. Mi hermana, apoyado el brazo derecho en uno de mis hombros, la cabeza casi unida a la mía, seguía con los ojos las líneas que yo iba leyendo. María, medio arrodillada cerca de mí, no separaba de mi rostro sus miradas húmedas ya” (Jorge Isaacs. 2001, 89)

Así pues, el análisis iconográfico de esta imagen me acerca un poco más al contexto social de las primeras décadas del siglo XX, en el que se desenvuelve la vida de una joven pareja, precisamente cuando la práctica fotográfica apenas se estaba incorporando a la vida cotidiana de los pueblos y ciudades de Colombia (Serrano.1983,99), y las formas de representación individual y grupal -como ya se dijo- estaban muy ligadas a las reglas compositivas y la mentalidad conservadora del siglo XIX en Europa, como puede constatarse en la imagen – a continuación- en la que se ve a un grupo de hombres de diferentes edades vestidos de manera muy formal, reunidos para lo que según la descripción escrita de Manolo Castro, fue el día de clausura de estudios del Colegio de varones de Toro en el año 1926. (Imagen 21).

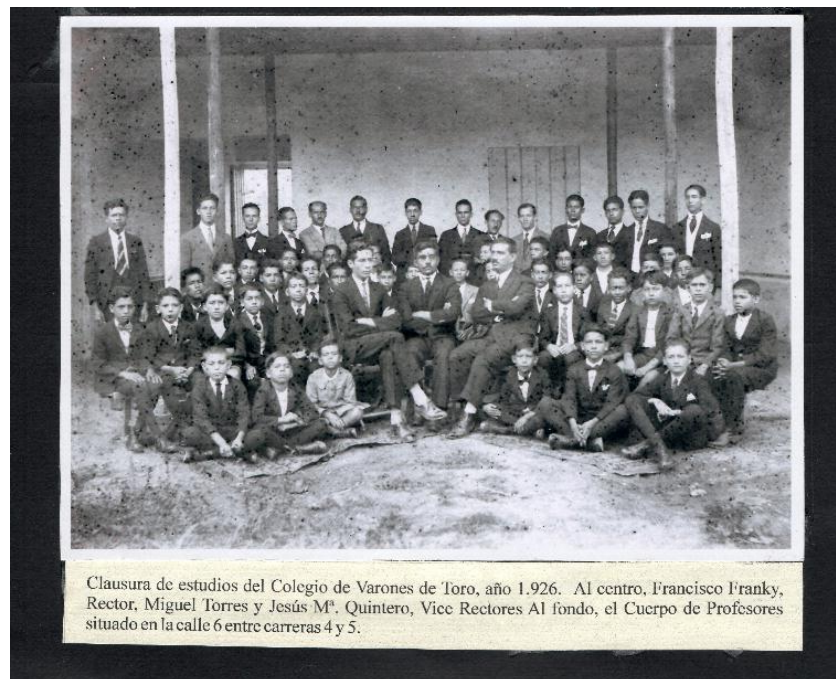


Imagen 21. Clausura de estudios del colegio de varones de 1926. Foto retrato.
Fuente: Álbum familia Castro.

Una imagen que sin la posibilidad de generalizar para decir que todas las clases sociales del pueblo podían hacerlo, hace evidente cómo a principios del siglo XX, en días especiales parece que usar vestidos de paño y corbata era una regla social con la que debían cumplir tanto niños como adultos. Una costumbre que según recuerda Manolo se mantuvo en su pueblo hasta finales de los años cincuenta, donde a pesar de la inclemencia de un clima caluroso, los hombres se vestían con traje comprados en almacenes de Cali, y que en el sentido del análisis

guarda relación directa con lo estudiado por María Clara Salive²⁰ en un reciente trabajo sobre el vestir en la Colombia de los años 30 y 40, a partir del cual puede afirmarse que esta manera de vestir, formal y conservadora, es una de las primeras manifestaciones de la mentalidad moderna en Toro, ya que según Salive, el vestido es usado como un elemento de distinción que pudo ser estimulado por la fotografía, en tanto la costumbre de vestirse “bien” aportaba en el fortalecimiento de una idea de prestigio y elegancia que le permitía a sujetos de la época mostrar una imagen prospera de sí mismos que, eventualmente facilitaba hacer negocios y relacionarse con las personas prestantes de la sociedad (Salive, 2013:21) en este caso registrado en un día de mucha importancia para quienes avanzaban en la educación escolar.

Un ejemplo de ese imaginario de prestigio y elegancia que también, puede decirse, configuraba la vida de un pueblo al norte del Valle del Cauca a principios del siglo XX, y sobre lo cual encontramos una semblanza del Padre de José María Castro hecha en 1935 por el primer historiador del pueblo de Toro, Diógenes Piedrahita, quien al inicio remarca el papel de las prendas de vestir diciendo que:

“Manuel María Castro, se distinguió por sus hermosas prendas personales que le daban atracción y simpatía”

Lo cual se complementa con una serie de cualidades que presentan una idealización de una persona que hizo bien a la sociedad y por lo tanto se presenta como un:

Hombre Culto, de magníficas cualidades sociales, sirvió varios cargos en la administración, como Concejal, Administrador de Correos, Juez municipal, con absoluto decoro y competencia. Fue un artesano de primera clase y sirvió desveladamente a su tierra, con patriotismo, con amor y con entusiasmo. Era persona muy apreciada en la ciudad por sus cualidades, por su deseo de servicio, por la amabilidad de su trato, por su proverbial honradez, por su afán en ser útil, por su lealtad de amistad, por su genio pacifista, por su temperamento alegre y festivo, era incapaz de hacer mal a nadie, ni de hablar contra las personas, demostrando la nobleza de sus sentimientos. Hombre sin rencores, sin pequeñeces, muy propio de quienes no sienten envidia. Se Casó con la señora Baltazara Valle y tuvieron como hijos: Victor M., Isabel, Petrona, Manuel D., Miguel y José María”. (Diógenes Piedrahita.1945)

Una generosa descripción, que bien ha aprovechado Manolo en la construcción de su álbum para reforzar la imagen de un abuelo elegante y de importancia, que José María retrato en perfil de tres cuartos que mira fijamente a la cámara, vestido con saco y corbata de colores claros que resaltan en una composición de fondo oscuro, que si bien, es similar al retrato de su esposa Margarita que está en la parte superior de la página, se diferencia precisamente en el hecho de que el sujeto mira fijamente a la cámara.

Un aspecto que, en la lógica semiótica de este estudio podría considerarse como una pista

²⁰ Entre los estudios analíticos sobre las formas de representación en Latinoamérica han abordado objetos como: el vestuario en la Bogotá de los 30 (Salive;2013) con el fin de revisar su papel en la conformación del sujeto moderno colombiano. Un trabajo donde se revisan las imágenes fotográficas de la revista Cromos de los 30 y 40 se evidencia el significado que tomaron las prendas de vestir en la configuración del rol femenino en la sociedad bogotana de principios del siglo XX.

visual para comprender una muy posible practica diferenciadora entre la manera de hacerle retratos a los hombres y hacerlos a las mujeres a principios del siglo XX en Colombia, si se tiene en cuenta que esa actitud de evidente orgullo de Don Manuel María frente al lente, es recurrente en la representación masculina de varios archivos familiares y puede notarse en la narración de un recuerdo evocado por José Gerardo, quien al preguntarle por sí había alguna regla que él siguiera a la hora de tomar, y si había una diferencia entre retratar mujeres y hombres, a lo cual él respondió:

“Cuando yo trabajaba en la registraduría yo iba a los pueblos, sí. Yo iba a hacer una foto, y que el hombre tenía que tener su corbata y nada de barba, esos pelos ahí. A veces yo les prestaba el saco, si tenía barba, yo le decía: vaya, vaya aféitese. Para las mujeres yo veía, si tenía (un vestido) uno muy feíto le decía que fuera y se cambiara”

Un tema casi imperceptible que, en el contexto de una sociedad que para 1928 tenía una población de 15.173 habitantes. 8260 hombres y 6913 mujeres (Piedrahita. 1936, 354), sin duda es un elemento a tener en cuenta para la interpretación de este álbum, en tanto refiere a la forma de representación de la mujer de esos años, también referenciado en el texto ya citado de Patricia Triana titulado *Retrato en el retrato* (2008) en el cual la autora, al preguntarse por el gesto de la madre que carga al niño en una foto antigua donde aparece su abuela y uno de sus hijos, se pregunta “¿Es posible intentar una interpretación de esta fotografía que permita hacer una lectura sobre el tiempo del que proviene y el tiempo desde el cual es leída? señalando el evidente contraste entre la mirada brillante y su notable juventud, frente a la postura y rigidez de su cuerpo (Triana.2008,23).

Imposible entonces soslayar una reflexión sobre la construcción de la imagen moderna, que durante décadas validó la construcción de una imagen de la mujer desde una visión biológica, la cual suponía diferencias esenciales con el hombre que técnicamente se tradujeron en representaciones sexistas y excluyentes, especialmente a través de la fotografía publicitaria (Smith 1997. Goffman.1976).

Un aspecto que puede notarse sutilmente y algunas veces emerger en las imágenes en el álbum de los Castro, como el caso de la foto donde aparece Margarita (imagen 22), la esposa de José María, ubicada en medio de un grupo de 21 mujeres jóvenes en el centro de la composición, lo cual a pesar de atribuirle importancia como maestra de un grupo de niñas estudiantes, le resta protagonismo al retratarla sin mirar al lente de la cámara. Un gesto que se enlaza perfectamente con la sobriedad de las poses de sus estudiantes.



Imagen 22. Margarita Luna con grupo de alumnas en la escuela María Auxiliadora de Palmira 1917.

Foto tomada el día de la clausura escolar

Fuente: Álbum familia Castro.

Una particularidad que se reafirma en el hecho de que Margarita este el centro de la imagen aparece vestida de blanco, mientras el resto de las mujeres a su alrededor, en su mayoría, aparezcan con vestidos oscuros de cuellos altos y mangas largas, complementados con medias oscuras que no dejan ver ninguna referencia a su piel, en concordancia con la moral católica de la época evidente en las palabras “Piedad” y “Amor al Próximo” escritas sobre la pared y correspondencia con la creencia social acerca de que “las niñas se preparaban para el papel de ser buenas madres”

Una foto hecha durante el tiempo en que Margarita tuvo su primer trabajo en la escuela “María auxiliadora” de Palmira, antes de casarse y después de graduarse en 1916 como Directora de Escuela Superior de la Escuela Normal de Institutoras en la ciudad de Popayán, en un momento en el que nuevos aires soplan en el país, ya que según Helg (2010) empiezan a incorporarse un mayor número de mujeres a la educación pública, especialmente en las zonas rurales, y la educación del país puede diferenciarse por la localización y la cantidad de habitantes de los poblados²¹

²¹ “Las escuelas primarias públicas (se pueden dividir) en tres categorías que corresponden a su localización y su programa escolar; se adiciona también una cuarta categoría constituida por las escuelas primarias privadas: 1) Las escuelas rurales de las veredas, localizadas en caseríos propiamente rurales. De acceso frecuentemente difícil estas veredas no tenían calles ni plaza central en donde pudiera funcionar un mercado, ni iglesia. La mayor parte de las viviendas campesinas se comunicaban entre sí por senderos, las veredas más adelantadas eran aquellas que habían surgido del trazado de una carretera o del cruce de caminos importantes. 2) Las escuelas primarias de las aldeas situadas en aglomeraciones de menos de 5.000 habitantes una localidad de esta dimensión si bien disponía de la infraestructura base que hacía falta a la vereda no se encontraba dotada en general de instituciones escolares a la escuela primaria y tenía un carácter más rural que urbano. 3) Las escuelas urbanas de los pueblos y ciudades en localidades de más de 5000 habitantes los pueblos y ciudades disponían frecuentemente de una o varias escuelas públicas y privadas así como de colegios que completaban la oferta escolar. 4) Las escuelas privadas,

4.6 La vida en el pueblo y la foto como documento.

Una innegable relación entre la vida y fotografía de José María y la historia de la modernización del pueblo es la que permite situar la mirada en las fotos que además de traer recuerdos y escenas de un pasado relevante para la familia, también dejan ver momentos y objetos significativos para la memoria colectiva de Toro.

De ello daría cuenta la foto que muestra un vapor de tres pisos de nombre “Mercedes” navegando por las aguas del Río Cauca, debajo de la que Manolo escuetamente ha escrito “Vapor Mercedes en el cual los recién casados José María y Margarita continuaron con un viaje de bodas por el Río Cauca desde Cali hasta Puerto Toro” (imagen 23).



Imagen 23. Vapor Mercedes en el cual los recién casados José María y Margarita continuaron su viaje de bodas por el Río Cauca desde Cali hasta Puerto Toro.

Fuente: Álbum familia Castro.

Una imagen que más allá de su discutible veracidad, sobre que este haya sido el vapor en que José María y Margarita hicieron un trayecto de su viaje de bodas, llama la atención, por un lado, por la posibilidad de apreciar uno de esos vapores que durante casi cinco décadas navegaron por las aguas del Río Cauca²² tal como lo describe Alonso Valencia (2004) que materializó un proyecto liberal y moderno que según las fuentes puede ubicarse entre finales del siglo XIX y las primeras dos décadas del siglo XX (Patiño; Londoño.2013), y al otro lado, por la oportunidad de presenciar la manera cómo la memoria de Manolo trae al relato la

situadas por lo general en las agrupaciones de más de 5000 habitantes. (Helg. 2010,54).

²² Sobre la navegación por el Río Cauca véase: La navegación a vapor por el Río Cauca. Valencia Llano Alonso. Profesor Departamento de Historia Centro de Estudios Regionales- Universidad del Valle.

manera en que sus padres realizaron el viaje de bodas, que el mismo extiende hasta una experiencia personal de su época como estudiante en Cartago, cuando debía viajar en un ferri por el Río Cauca hasta puerto Toro.

Una fotografía y un recuerdo que en el objetivo de probar su relación con la historia conduce hasta estudios como el del profesor e investigador Alonso Valencia Llanos, quien señala la importancia que tuvo el vapor en la superación las limitantes para situar la región del Valle del Cauca en el escenario de un mundo moderno, en tanto:

“Superar este estado de cosas se convirtió en una las principales necesidades de los caucanos, quienes creían que era necesario modernizar las comunicaciones para lograr una efectiva vinculación al mercado mundial exportando los productos de la región. Por esto la necesidad de desarrollar buenos medios de comunicación se convirtió en la más importante meta de los dirigentes empresariales caucanos, quienes la veían como la base para desarrollar su paradigma: la vinculación al mercado mundial, la que sería posible si se construían buenos caminos, telégrafos, ferrocarriles y se introducía la navegación a vapor”.

Una conclusión que puede reforzarse en el papel que Jaime Londoño (2013) atribuye a la navegación por el Río Cauca en la configuración económica del Departamento del Valle del Cauca. Sobre ello Londoño afirma que:

Los vapores que surcaron el alto cauca posibilitaron la integración económica de las zonas de frontera y colonización, con la zona plana del valle geográfico del río cauca, al tiempo que agilizaron los intercambios entre Manizales, Armenia, y Pereira- con los mercados locales. Para esta región represento – junto al ferrocarril del pacífico- el primer sistema de transporte moderno, que superó y a la vez paso a ser complemento de los antiguos medios de carga y traslado de pasajeros entre los que se encuentran la herrería, las balsas y las canoas y el alquiler de equinos y mulares.

Una foto, aunque siempre sea una imagen pasada, no es inofensiva para la mirada. Su quietud y las preguntas que suscita, despiertan una inevitable sensación de vacío que intenta ser llenada con otra nueva imagen, reconocerla implica compararla y diferenciarla de otra, saber que es la verdad es también una construcción. (Kracauer.2008,24).

¿Se parece la fotografía a la memoria? el cine y la literatura han insistido en ejemplificar la manera de recordar usando el encanto del *blanco y negro* y la *puesta en abismo*, el primero, un juego visual donde todo lo pasado aparece difuminado y sin color, el segundo, un juego temporal e imaginativo donde la imagen inicial se conecta incesantemente con las siguientes, una tras de otra, creando una especie de vínculo secreto e íntimo entre los tiempos y las escenas de una narración, que en el caso de este álbum parecen guiar la decisión de juntar fotos de diferentes tiempos sin una conexión explícita, más que la de contar la vida de la familia Castro.



Imagen 24. Nuestro Río Cauca. Testigo de alegres paseos familiares. Visto desde Puerto Toro, 1927.

Fuente: Álbum familia Castro.

Un ejemplo de ello, se presenta cuando en medio de la entrevista, mirando la foto del vapor Mercedes, Manolo se remite a una bella imagen que ha capturado el doble paisaje que produce el reflejo de los árboles y palmas sobre la superficie del río, lo real y su copia sobre el agua junto a dos pequeñas casas a la orilla del río (imagen 24). Una evocadora composición de la ruralidad vallecaucana de los años veinte a orillas del Río Cauca, que despierta en Manolo, el deseo por mostrarme la foto de una escena costumbrista en la que es posible ver un grupo de personas “bien vestidas” sentadas en las piedras de un pequeño río (imagen 25).

Una típica imagen de una época del pueblo, la región y el país cuando la idea de ir de paseo se instaló en el imaginario de una naciente burguesía como una manera de entretenerse, especialmente, los fines de semana. Una práctica social que llegaba con los cambios sociales que trajo consigo la revolución industrial y el nacimiento de la burguesía en todo el mundo, lo cual se alentó aún más con el uso de los distintos medios de transporte a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX. Una práctica que en principio estuvo ligada a la facilidad que tenían las familias con mayores posibilidades económicas, pero con el pasar de los años llegó a popularizarse entre las clases sociales menos favorecidas. Reyes y González al hablar de ella, señalan cómo en Bogotá en las primeras décadas del siglo XX el paseo no solo responde a esa conciencia urbana por alejarse de “la ciudad” y divertirse fuera de ella, sino también a una estrategia que aprovecha los recursos naturales para satisfacer las necesidades humanas, a falta de acueductos en algunos pueblos de la época (Reyes y González, 1996: 229).

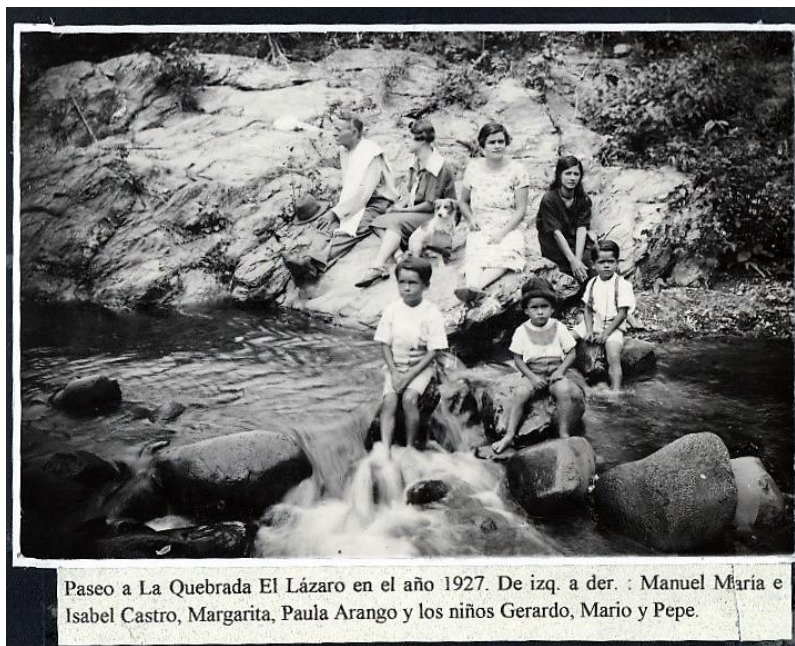


Imagen 25. Paseo a la quebrada San Lázaro, 1927. De izquierda a Derecha: Manuel María e Isabel Castro, Margarita, Paula Arango y los niños Gerardo Mario Y Pepe.
Fuente: Álbum familia Castro.

A Manolo le importan tanto las imágenes de su familia en paseos, las primeras comuniones, como las de los “avances” que trajo la modernización de su pueblo. Su formación de ingeniero civil y su experiencia como constructor de acueductos en diferentes lugares del Valle del Cauca durante los años 70’s, han sido claves en su criterio para seleccionar los que observa, rescata y res-guarda.

Su gusto por el orden y la claridad, le han facilitado la organización de un archivo que contiene: 96 negativos en vidrio y 105 en celulosa que hoy guarda cuidadosamente en cajas de madera, además de la organización de más de 80 fotografías en un álbum familiar. Un archivo que decidió abordarse haciendo énfasis en las fotos *puestas* en el álbum, en tanto la identificación de los lugares, objetos y personas retratadas en los negativos de vidrio y en celulosa resultaba casi imposible.

Un criterio de selección y análisis situado en la materialidad de la foto y lo que es visualmente evidente en ella que, si bien tiene en cuenta la manera en que esta ordenado el álbum, por otro lado, siguiendo las pistas en la narración oral subvierte dicho orden con el propósito de conocer cómo se expresa, en este caso, la relación entre memoria y fotografía y se hacen visibles algunos aspectos socioculturales del pueblo.

Mirar el álbum junto a su narrador, es como ver un film con una voz en off acompañando el recorrido, las imágenes se posan frente a los ojos mientras el sonido de una voz me sumerge en un relato que me hace ver aquello que a primera vista no aparece o “simplemente” no está, pero que el narrador bien recuerda. Una experiencia que toma lugar cuando avanzamos junto a Manolo por las páginas del álbum y de pronto aparece una bella toma panorámica de Toro

hecha, al parecer, desde una montaña cercana. Una foto sobre la que Manolo, una vez percibe mi interés, la comenta con orgullo:

“Mire ese es mi pueblo, era pequeño. Había pocas casas. Allá se ve la plaza. Esta foto la hizo mi papá en el 25, mire ahí se ve la plaza y la iglesia colonial”

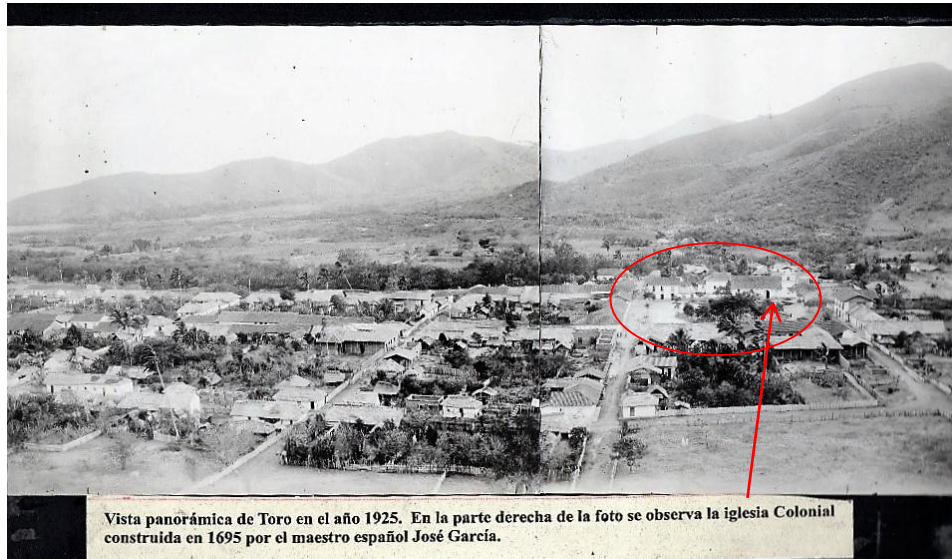


Imagen 26. Vista panorámica de Toro.1925. En la parte derecha de la foto se observa la iglesia Colonial construida en 1695 por el maestro español José María García.

Fuente: Álbum familia Castro.

Cuando la voz del testigo cesa emerge la materialidad de la foto acompañada por un pedazo de papel escrito a máquina como pie de foto. En ella se ve una pequeña población constituida por no más de 40 edificaciones repartidas en 12 manzanas (imagen 26), entre las que se destacan -por ser las más grandes- dos edificaciones que sobresalen a pesar de la distancia de la toma. Pocos podrían saber que “ahí” están la alcaldía de Toro y aquella iglesia colonial a la que Chaves en la Historia de Toro, se refiere para contar que fue la primera iglesia del pueblo, construida en épocas de La Colonia (1695) por el maestro español José García (imagen 27).

Una muy apreciada construcción para el pueblo derrumbada en 1930, que al verla en la foto produce en Manolo un profundo malestar que puede resumirse en lo que ha consignado un pequeño texto pegado junto a la imagen.

“Iglesia colonial de Toro, el capitán Alonso de Ojeda contrató su construcción con el maestro español José García en el año 1695. Muy parecida a la iglesia San Jorge de Cartago. Él cura Camilo Becerra, consiguió del Obispo Luis Adriano Díaz la autorización para demolerla, porque cuando llovía se presentaban goteras en el área del presbiterio en el año 1930. La culpa de este crimen arquitectónico y patrimonial, también recae en los dirigentes cívicos de la época”



Imagen 27. Frontis de la iglesia colonial de Toro. Sin fecha

Fuente: Álbum familia Castro.

Y aunque el texto evidencia la molestia de un hombre preocupado por la pérdida de los pocos símbolos arquitectónicos del pueblo, el reclamo también connota la importancia que tenía la religión en la vida cotidiana de Toro, lo cual, es evidente no solo en su expresión acerca de esto como “un crimen arquitectónico y patrimonial”, sino también en la multiplicidad de fotos hechas en la iglesia existentes en los álbumes familiares del pueblo, y en la única foto que muestra cómo era la escena de las primeras comuniones colectivas en la plaza central donde estaba la iglesia colonial. (imagen 28).

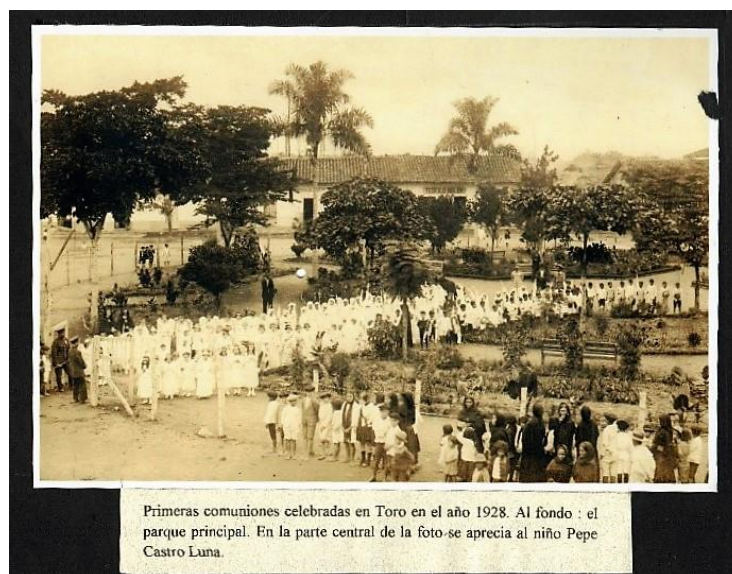


Imagen 28. Primeras comuniones celebradas en Toro en 1928.

Al fondo el parque principal, en la parte central de la foto se aprecia al niño pepe Castro Luna

Fuente: Álbum familia Castro.

En ella hay una multitud de personas, entre las que sobresalen el grupo de niñas vestidas de pies a cabeza de blanco (a la manera de la niña de la imagen 32) quienes aparecen en la parte delantera de una larga fila custodiada por un par de agentes de la policía y complementada por otros niños que están en la parte trasera del pasaje de la Plaza, también vestidos de blanco y pantalones cortos. Una foto única como muchas de las que tomo José María, acerca de la que Manolo poco sabe, pero que vista como documento de esta narración sobre los cambios sociales ocurridos en Toro nos refiere a otra foto, casi una década atrás.

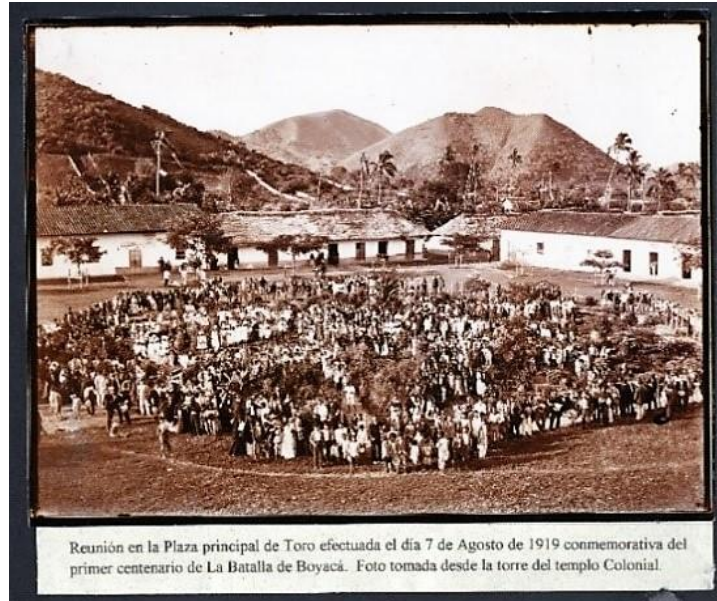


Imagen 29. Reunión en la Plaza de Toro, efectuada el 7 de agosto de 1919 Conmemorativa del primer centenario de La Batalla de Boyacá.
Foto tomada desde la torre del templo Colonial.
Fuente: Álbum familia Castro.

Una foto que muestra nuevamente una multitud de personas, en este caso irreconocibles, reunida en la plaza central de Toro en 1919 (imagen 29), en un día señalado por el archivista como “el 7 de agosto de 1919” en fecha conmemorativa del primer centenario de la batalla de Boyacá, imagen capturada seguramente desde la torre de la iglesia a la que se ha hecho referencia y que, en este caso, podría ser protagonista en la representación visual del pueblo, ya que aprovechando su altura se hicieron estas fotos que dan cuenta de cómo a través de la fotografía se construyeron imaginarios religiosos nacionalistas (Tagg.1988).

Dichas imágenes diría yo, son claras en el sentido de cómo la fotografía se valida como medio de representación social en dicha época a través de la consecución de dos imágenes que connotan el poder de quien observa desde arriba y tiene el medio que registra la unidad del grupo desde un buen ángulo, lo cual hablaría al futuro de la emergencia de un momento único en la plaza (Mora,2002,8).

Un par de fotos hechas en un momento donde se condensan la angustia por lo irreplicable y la novedad de una técnica que garantiza resguardar los momentos memorables, que junto a la foto panorámica del pueblo se convierten en un fragmento de una narración y en

documentos sobre la manera cómo empieza una inevitable transformación de las formas de ver locales (Berger.1972), A inicios del siglo XX, los avances técnicos de la fotografía, el arribo de los modernos medios de transporte y un inevitable cambio de mentalidad llegaron a despertar “un intenso” interés por documentar casi todo lo que sucedía, pero ya en medio de una dinámica de representación más consciente del poder comunicativo de la imagen que llevaría a un descentramiento de la representación tradicional, habituada y limitada a retratar a los sujetos y el paisaje de frente, desde la horizontalidad y a la altura del piso.

En ese sentido, el ojo y la cámara de José María se presentan como protagonistas, el moverse del estudio para realizar “imágenes “documentales” de individuos en las labores que implicaba la construcción de la bocatoma para la hidroeléctrica, así como el túnel del acueducto, pero también el registro de eventos culturales y celebraciones religiosas, sociales y políticas, dan cuenta de una especie de libertad de la que pocos fotógrafos gozaban en su época (Freund. 2001,142), las capturas cuidadas y de muy alta calidad hablan al presente de un hombre que conocía bien la técnica, de un fotógrafo que sabía las implicaciones de una buena foto en términos comunicativos y lo importante que eran para su estatus social, más aún teniendo en cuenta que era hijo de un político conservador que era partícipe de la política local.



Imagen 30. Celebración del 20 de julio 1930.
Desfile militar Colegio de Varones de Toro en la Plaza principal.
Fuente: Álbum familia Castro.

Otra de esas fotos ligada a narración y construcción de una identidad nacional, es aquella donde se observa un grupo de niños parados en formación militar a un costado de la plaza principal de Toro. Niños uniformados y descalzos que llevan fusiles de madera sobre sus hombros liderados por una banda marcial en la que uno de ellos lleva una bandera; niños entre los 7 y 12 años, estudiantes del Colegio de Varones Fray José Joaquín Escobar quienes en 1930 debieron participar de la celebración del 20 de julio, día de la independencia de Colombia (imagen 30). Una imagen que sin proponérselo deja ver indicios de las condiciones

sociales que rodearon a los niños de la época más allá del énfasis en la celebración patriótica, preciso en un momento cuando empieza a constituirse un imaginario social alrededor de la figura del estado nación para el cual retratar y documentar el movimiento, los grupos y sus acciones²³ es una misión fundamental (Fernández Duran. 2010).

Así pues las fotos en mención van uniéndose una a una con otras imágenes y recuerdos; ahora en secuencia aleatoria común en la dinámica de la memoria, aparece la foto que en un plano general enmarca un paisaje local con fondo de montañas y algunos árboles, que en los cuales están rodeados de unas cuantas casas blancas al margen derecho de la plaza principal de Toro, donde pueden verse una fila de techos de tela sostenidos por troncos de madera, ubicados sobre un costado de la plaza, en una época de la vida familiar de los Castro cuando según Manolo:

“allí se hacia el mercado campesino, y la gente bajaba con la cosecha y ahí la vendía, mi papá siempre salía a comprar, eso decía mi papá y mis hermanos porque en esa época yo no había nacido”



Imagen 31. Vista del Mercado campesino de 1925.
Fuente: Álbum familia Castro

Otra imagen concebida desde la altura de la torre de la iglesia en 1925, que a pesar de lo difusa y deteriorada que está, deja ver la plaza central convertida en lugar para la venta y compra de alimentos que popularmente era llamado mercado campesino; toldas, gente sentada y caminado, animales de carga en medio de un paisaje urbano (imagen 31) que podrían

²³ Al desplazar su lente hacia los acontecimientos sociales que tenían importancia para la vida política y social de los pueblos, la fotografía fue poniendo a la vista de todos, imágenes que no reflejaban el ideal de las sociedades que se soñaban prosperas y modernas, como sucedió con las imágenes de Lewis Hine, quien con sus capturas y puestas en escena de los niños y familias obreras en la Inglaterra de la revolución industrial, cuestiono los pilares de una sociedad que aceptaba el trabajo infantil.

configurar el ejemplo de una dinámica que ha interesado a estudios como el de Castiblanco Roldán (2011) en el que se ha pretendido conocer cómo se ocuparon los espacios públicos a principios del siglo XX en Bogotá, hasta constituirse en lugares de la memoria, en especial refiriéndose, a cuando la plaza central era usada para una variedad de prácticas sociales entre las cuales estaba la de convertir una parte de la plaza central de los pueblos y ciudades en plaza de mercado, que en parte, dice este autor, es resultado de unos regímenes de verdad fundados en la higiene y la salud pública promovida a principios del siglo. (Castiblanco R. Andrés. 2011,125)

En el caso de Toro, dice un texto local que, la plaza central fue usada como plaza de mercado hasta las postrimerías del año 1951, año en que el historiador de Toro Héctor Fabio Chaves afirma fue construida “la moderna plaza de mercado cubierto (galería), impulsada por el doctor Nicolás Borrero Olano, Gobernador del Departamento y José Ignacio Giraldo Secretario de Obras Públicas”. Una construcción que en su momento llegaría a fortalecer un estimulado comercio de productos como café, maíz, maderas y tabaco, que desde los años 30 habían empezado a mercadear “los moradores la montaña” en agencias de compra en poblaciones como Roldanillo y Toro, a lo cual hace referencia una noticia del periódico El Relator del 2 de enero de 1935 en el que se advierte cómo la construcción de la plaza de mercado era vista en esos momentos como “un adelanto material efectivo para la localidad”.

La Plaza central de Toro, como se ha visto a través de las fotos, es el primer lugar de memoria de pueblo. Su espacio intervenido en la dinámica social de un pueblo en crecimiento y configuración moderna fue legitimando su carácter de lugar apropiado para la conmemoración del 7 de agosto, el ritual de las primeras comuniones colectivas, la inauguración de la primera empresa de transportes y, como se ve en la imagen anterior, en el espacio para el mercado campesino. Un espacio que por los diversos grados de interacción que promovían entre los mismos individuos y con las instituciones se fue cargando de un significado simbólico del que no estaban exentos los sujetos (Nora:1990,32).

Una condición imposible de ignorar o desligar de la historia local y los recuerdos familiares, en tanto cumple esa función a la que refiere Halbwachs cuando dice que cuando evocamos un recuerdo “(...) lo adosamos a aquello que le rodea: en realidad, es porque otros recuerdos en relación con este subsisten a nuestro alrededor, en los sujetos, en los seres pertenecientes al medio en el que vivimos, o en nosotros mismos: puntos de referencia en el espacio, tiempo, nociones históricas, geográfica biográficas, políticas...” (Halbwachs. 2005 (1920, 55)

De lo anterior da cuenta también un recuerdo de Manolo cuando paseando por las calles del y la plaza central, su mente regresa hasta la época en que su padre compró a su abuelo un lote ubicado al costado derecho de la iglesia donde luego se haría la casa donde por cerca de 30 años funcionaría el estudio fotográfico de José María Castro.

“Me acuerdo de la casa. La fecha de construcción estaba escrita en el andén, decía 1925 (...) hmmm, mi papá tenía su estudio, yo jugaba mucho ahí, habían muchas cosas, era un estudio muy bonito”

La memoria de Manolo ha traído ahora a cuento el espacio del que salieron miles de fotos, pero donde también se quedaron muchas fotos. En especial, las tomadas a niños y niñas vestidos para la primera comunión (similar a la imagen 32), “que mi papá guardaba sobres de papel en la mesa, fotos de gente que no reclamaba” las cuales a pesar de la insolvencia de sus clientes José María debía hacer sin replicar, no solo en razón de que su estudio era el único en el pueblo, y hacer fotos era lo que le garantizaba una ganancia económica, sino también por el vínculo tan estrecho que tenía con el cura, quien era la persona que le enviaba a las familias a su estudio para hacerse el retrato en un día muy especial para el creyente católico.



Imagen 32. Niña vestida para la primera comunión. Foto de estudio. 1935.
Fuente: Álbum familia Castro.

De esa relación entre lo religioso, lo económico y lo cultural, podrían ser indicio esas fotos olvidadas que durante años se guardaron en un cajón a la espera de quien las reclamara (imagen 32). En ellas se registra la imagen de una práctica religiosa bastante común de la cultura colombiana a principios del siglo XX, que en el contexto de una sociedad religiosa y conservadora como Toro debió cargar a las fotos de un alto valor cultural, hasta el punto que podría ser ese el motivo para que el cura promoviera la toma de retratos de la primera comunión. Es decir que siguiendo esta lógica es probable que la a través de esta relación de beneficio mutuo entre el fotógrafo y el cura haya llegado a influenciar un modo de ver y la construcción de una estética de la época que no puede pensarse sin el estereotipo de buen cristiano y el arquetipo burgués (Sendom.1998, 532)

Para cerrar este aparte y retomando lo dicho sobre las imágenes olvidadas y dejadas en el estudio de José María, es importante señalar que prácticamente es una regla del oficio fotográfico aquello de quedarse con fotos de gente desconocida. No es conveniente caer en idealizaciones e imaginarse un gran negocio del que José María solo obtenía ganancias. Su

realidad social favorecía su práctica, pero ser el único que hacía fotos en el pueblo y tener un vínculo seguro con el cura para hacer las fotos de los eventos religiosos no era garantía de que quienes se retrataban en su estudio, volvieran.



Imagen 33. José María en su mesa de trabajo retocando negativos. Primeras comuniones Colectivas. 1927. Fuente: Álbum familia Castro.

Como tampoco está bien imaginarse el estudio de José María como el espacio ideal privado y apartado de la vida familiar o en ese mismo sentido quedarse con la caracterización que de los estudios fotográficos ha hecho Goyeneche²⁴ (2008). Si bien en el álbum se ha encontrado una foto en la que se ve a José María vestido de manera formal, sentado posando frente a una mesa en su estudio dispuesta con algunos de los utensilios y herramientas que utilizaba para llevar a cabo su oficio, una foto que además de exaltar su capacidad y su singularidad como fotógrafo al mostrar los implementos que se usaban en la iluminación de fotos en el estudio de José María Castro (imagen 33), es también una ventana al interior de ese espacio mágico y una prueba empírica de cómo la imagen fotográfica en manos del fotógrafo potenciaba su aura a través de un truco visual (Benjamín, 1989,66). A partir de la información recabada en las entrevistas y lo analizado a través de un par de fotos que se verán más adelante (imágenes 35 y 36) permiten decir que en el caso de José María, el estudio era más un simulacro que un espacio permanente, es decir que tomaba forma con la necesidad de tomar fotos y dar forma al espacio de trabajo dentro del mismo espacio que habitaba y compartía con su mujer e hijos.

²⁴ Goyeneche en "Fotografía y sociedad" después de situar el lugar social de la fotografía de estudio, ubica el estudio del fotógrafo como un espacio con un papel fundamental para la comprensión de la manera en que la fotografía para esta época se constituyó en un campo laboral con una división social del trabajo bien definida (Goyeneche.2008,122)

4.7 La Casa de los Castro.

Pocas son las imágenes de este archivo donde se documenta un instante cotidiano del pueblo y su familia, lo que se ha guardado en el álbum en su mayoría está escenificado en el estudio o corresponden a las fotos familiares ligadas a los eventos importantes para la historia de Toro. Una lógica propia de un hijo archivista que como ya se ha dicho, ha seleccionado las imágenes que mejor realzan el nombre de su padre y el de su familia.

De acuerdo con lo anterior se ha escogido para el análisis un momento de las entrevistas en el que se hizo evidente cómo la memoria de Manolo, al recordar a su padre dentro del estudio, lo lleva a referirse a una foto en la que tres niños están jugando en un apacible escenario de una calle sin pavimento (Imagen 34), a las afueras de una casa donde,

“yo corría mucho,... esa era una casa grande, uno podía correr, había un gran telón en el zaguán, ahí uno se paraba y mi papá le tomaba retratos”

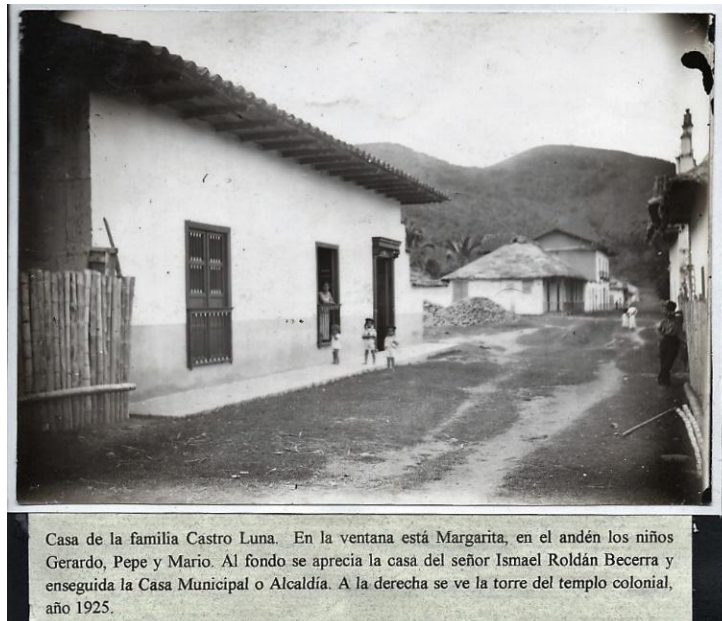


Imagen 34. Vista de la calle donde estaba la Casa de la familia Castro.1925.
Fuente: Álbum familia Castro.

Una escena donde la blanca fachada de una casa de estilo colonial construida en 1923– ubicada en diagonal a la iglesia y cercana a la alcaldía de Toro– resulta entonces ser el detonante de la conversación en la que los recuerdos del estudio se juntan con los de la casa familiar, ese lugar de la memoria de Manolo que lo ubica en el tiempo cuando dice haber vivido “los momentos más gratos” de su vida. Foto, evocación del lugar y de las personas configuran un recuerdo agradable que, hacen evidente aquello que señala Halbwachs en su teoría sobre la memoria acerca de que, tal vez la dimensión de mayor relevancia al recordar es la memoria familiar (Halbwachs.1930.183).

Esa sensación de placer que debió sentir Manolo al recordar su niñez, lo lleva enseguida a mostrarme una foto de estudio que según él es “muy bonita”, y en la cual aparecen tres de sus hermanos en momentos de su primera infancia posando para José María. Una composición que siguiendo la lógica de que las fotos nunca están desprovistas de intención, y menos en este caso, podría decirse que es una escenificación de una sociedad limpia, pulcra y organizada vista a través de tres niños vestidos de pies a cabeza con un fondo de balcón, columna y plantas. Una imagen ideal que contrasta fácilmente con otra de las imágenes dentro del álbum en la que se observa a dos de los hermanos Castro (Gerardo y Mario) también en la foto anterior, registrados en una escena cotidiana al interior de la casa familiar; parados, despeinados y descalzos sobre un piso de tierra. Una foto de la que a cuenta gotas Manolo me ha hablado, y que según unas pocas palabras era el tiempo cuando,

“apenas se estaba arreglando la casa, cuando la casita tenía piso de barro, mi papa era fotógrafo y mama era maestra. Allí mi papá tomaba las fotos. Hubo un tiempo difícil cuando a mi mamá la mandaron para un pueblo, como es que se llama? Eso fue porque los Castro eran conservadores y las elecciones las ganaron los liberales”



Imagen 35. Foto de Estudio a hermanos Castro. 1925.
Fuente: Álbum familia Castro.



Imagen 36. Foto en casa a hermanos Castro.
Fuente: Álbum familia Castro.

Esa última imagen junto a las palabras de Manolo, ubican un contexto al que poco se ha tenido acceso a través de las entrevistas y el álbum. Si bien la imagen 36 presentan una situación que calificaría como documental por su cercanía con la realidad, sería impreciso llamarla así, si la intención de José María no fue esa al tomarla, su diferencia con las imágenes escenificadas del álbum no es suficiente para tomarla como un documento de *verdad* a pesar

de dar algunos indicios de cuáles pudieron ser las condiciones socioculturales de la familia Castro y los niños en su casa en el contexto de una población urbana y tradicional como Toro.

El archivo en este sentido parece haber sido el lugar perfecto para invisibilizar un aspecto de la familia que no concuerda con la narración de prestigio y elegancia que se ha privilegiado en otras fotos o a través de las entrevistas a Manolo, quien sin premeditarlo, se ha dedicado construir memoria de una situación familiar ideal en pro un estatus social y un lugar de privilegio desde el cual ser recordado. Solo así se puede entender que para Manolo la foto de la izquierda sea más preciada o le parezca más bonita en detrimento de la foto a la derecha, en la que los niños que aparecen descalzos y su entorno son indicios de la precariedad en que por esa época se vivía.

En complemento a lo anterior parece apropiado decir que esa forma de hacer fotografía, si bien no es el Caso de José María, hace parte una estética fotográfica que en un sentido mucho más explorativo y creativo puede apreciarse y estudiarse en las fotos del antioqueño Benjamín de la Calle, quien con sus fotografías de estudio, hechas en Colombia a inicios del siglo XX, superaría la idea de un retrato clásico hasta llegar a la construcción de relatos que dignificaban o exaltaban la personalidad de los sujetos con menos ventajas de la sociedad. Un asunto al que también se ha referido Sandra Sofía Koutsoukos (2010) en su revisión al caso de la representación fotográfica de las mamás de leche y los esclavos negros en Brasil, quienes durante una temporada fueron retratados en los estudios de fotografía vestidos como blancos para hacer tarjetas de visita, en su mayoría enviadas a Europa. Un análisis del que se desprende una tesis sobre cómo la fotografía se convierte en un medio para construir una imagen de identidad de los negros, en la que estos llegaron a verse a sí mismos como sujetos iguales y libres (Koutsoukos: 2010,96)

4.8 La hidroeléctrica de los Barona Caicedo.

Reconocer la importante figura de un par de hermanos emprendedores nacidos en Cali, que llegaron a Toro- según los cálculos de Manolo- en 1924 para gestionar durante casi dos años lo que sería la primera hidroeléctrica del pueblo, significa dar nombre propio a los sujetos gestores de la primera empresa de servicios públicos de Toro, *La hidroeléctrica de los Barona Caicedo*.

Un par de jóvenes hombres señalados en los textos como progresistas, de los que ha sido muy difícil recabar información del todo confiable, acerca de quienes fueron los que en 1927 consiguieron dar la luz eléctrica al pueblo. Sujetos que por sus apellidos permite relacionarlos con esas prestigiosas familias que gracias a su capital económico iniciaron las prácticas empresariales en el Valle del Cauca, que según Arroyo no eran suficiente, para el esfuerzo que implicaba acoplarse a una dinámica social en la que “no bastaba la riqueza material.

El don de gentes, el prestigio, la posición social, el concepto de fortuna- definido a partir de la riqueza inmueble y el civismo católico eran valores objetivos en que se expresaba el poder y la fuente legítima de cualquier reconocimiento social”. (Arroyo, Jairo H. 2006,407)

Una particularidad social de la época que en el caso de los hermanos Barona, los señala como “hombres entusiastas y empresarios se propusieron dotar a la población del servicio de alumbrado eléctrico...” (Piedrahita. Pág, 370), que se reafirma en la medalla al mérito que recibieron como “tributo a su empeño en el progreso de la localidad” y se representa visualmente en la foto que a continuación revisamos (imagen 37) donde los hermanos Barona están sentados en la mitad de una composición, donde comparten escena con otros 8 hombres adultos y 2 niños en un espacio interior hecho de ladrillo.

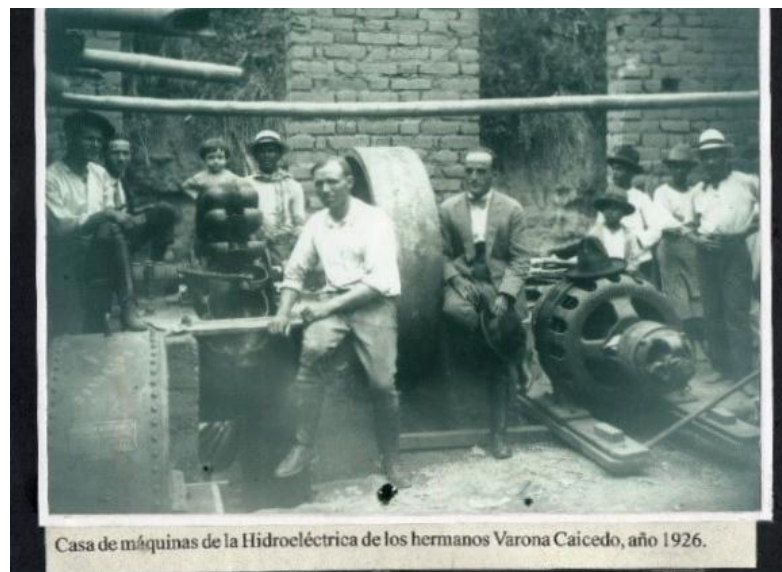


Imagen 37. Foto Casa de máquinas de la hidroeléctrica de los hermanos Barona Caicedo, año 1926.
Fuente: Álbum familia Castro.

Foto que al revisarla bajo el modelo de análisis, es posible identificar el inevitable protagonismo de los hombres que están en el centro de la composición, y la evidencia de cómo José María era consciente del juego que hay entre la imagen fotográfica y la construcción de la opinión pública (uso político de la imagen) en tanto la ubicación en primer plano del cuadro diferencia del resto de hombres a su alrededor (Cortés. 2007).

Los Barona visten camisas blancas, pantalones largos y botas altas, sombreros y, uno de ellos un corbatín, ellos están sentados sobre las partes del motor de la hidroeléctrica, lo cual realza su individualidad y los ubica como los sujetos importantes de la imagen. Los hombres del segundo plano por su vestuario, su pose y su distancia de los protagonistas en la toma, parecen ser obreros. Sujetos que a pesar de su papel en la gesta de los Barona (la clase dominante) no

son reconocidos con sus nombres en el primer proyecto modernizador del pueblo. (Imagen 37)

Escena de grupo e imagen optimista de un momento que aporta en la construcción de un imaginario de la época donde la relación hombre-máquina empieza a plantearse como sinónimo de progreso, y en este caso puede llegar a entenderse como una razón para fotografiar lo novedoso, lo importante (Bourdieu.2003,52). Una forma de representar el cambio social a través de la fotografía, que está ligado al esfuerzo y el trabajo, los cuales tenían un alto valor social y directa con otra foto dentro del álbum en la que se observa, el retrato de una cuadrilla de 9 hombres anónimos en un lugar nombrado en la foto como La Palma (imagen 38) al pie de una montaña y una fuente de agua, donde estaría la bocatoma de la hidroeléctrica, que según los datos de construcción para su funcionamiento requirió del “montaje de la planta y construcción de un viaducto” que armarían de acuerdo a la nota de prensa del Relator de julio de 1927, “los señores Simón Timorovich y Pablo Kovalenco, de nacionalidad rusa”

Una foto que por la manera como siete de los retratados miran a la cámara, juega entre la documentación y la escenificación de un momento de la vida -similar a los analizados por Cornejo en Chile- el cual debió ser un trabajo pesado y agotador, aún más si se tienen en cuenta, las condiciones de acceso y la manera como estos hombres de comienzos del siglo XX, a pico y pala modificaron, se enfrentaron a la naturaleza, la transformaron (y se representaron) llevando a cabo una labor que en su simpleza es notoriamente significativa y trascendente para alcanzar “el progreso” que beneficiaría a los habitantes de un pueblo retrasado en el contexto regional.

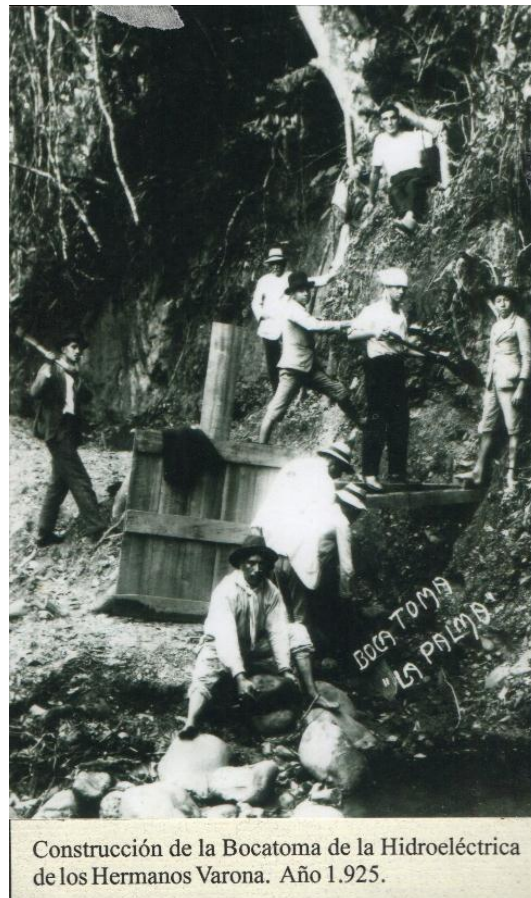


Imagen 38. Construcción de la Bocatoma para la hidroeléctrica de los hermanos Varona Caicedo, año 1925.
Fuente: Álbum familia Castro.

Una foto que bajo el análisis planteado en esta investigación, ha permitido en la aplicación de la ficha de análisis encontrar que, esta foto fue hecha dos años antes de la inauguración del alumbrado público, acerca del cual, da cuenta una noticia del 20 de Julio de 1927 del periódico El relator. Una noticia que además de su relación con la foto anterior ilustra un poco sobre el contexto social, el imaginario y las expectativas que generaba la puesta en marcha de la hidroeléctrica.

LA INAUGURACIÓN DE LA PLANTA ELÉCTRICA DE TORO AYER PRINCIPIARON LOS FESTEJOS

Hoy se inauguró en Toro la planta eléctrica que suministrará luz y fuerza a toda la población. La empresa es propiedad particular de los señores Jesús María y Rafael Varona Caicedo. Hablar de la importancia que para Toro tiene la inauguración de la planta es superfluo, es un paso decisivo que marca el grado de prosperidad que va alcanzando. Con la instalación de la planta vendrá ahora el desarrollo de las industrias se establecerán nuevas empresas, es decir, habrá trabajo para muchos brazos acaso hoy desocupados (...) Ayer se dio principio al desarrollo del programa de festejos los que se prolongarán hasta el viernes. Entre los números acordados sobresalen la coronación de la reina, el baile que en su honor dará la junta de festejos, el pic-nic a inmediaciones del viaducto la batalla de flores, las carreras de caballos. Son todos números muy lucidos que aprestigian el acontecimiento que se conmemora (...) El viaducto metálico es de una extensión de 115 metros y una altura de ocho metros y medio. Está montando sobre veinticuatro columnas de concreto (...) La planta posee tres

tanques entre ellos, el más grande tiene veinticinco metros cuadrados por cuatro de profundidad, con el fin de almacenar agua suficiente.

Lobato citando a Berger bien lo ha dicho, sin contextualización las imágenes no dicen nada, no representan nada. Antes de esta investigación no era posible saber por qué José María Castro había tomado esas fotos, no era evidente que las puestas en el álbum eran parte de una historia social. Solo el análisis de las fotos y los relatos han permitido hacer una conexión entre las fotos dentro del álbum, las halladas en otros textos y los datos que brindan los relatos de las personas entrevistadas, solo así se ha evidenciado que existía una mentalidad compartida acerca de la llegada de “la luz” al pueblo, como por ejemplo se pudo notar en una conversación en la que Manolo, al hablar de la puesta en funcionamiento de la hidroeléctrica de los hermanos Rafael y Jesús Barona Caicedo, y la subsecuente instalación del alumbrado público, trae a colación nuevamente lo que su padre le contaba:

“mi papá me decía que eso hasta se hizo un reinado, que la gente comenzó a salir en la noche y a conversar en la calle, se hacían reuniones políticas, que antes había esas lámparas de querosene, que también duraron mucho, porque no siempre había luz... él decía esa planta de la hidro eléctrica a veces no funcionaba”

En esa lógica de conexión, a veces arbitraria, a veces premeditada que se haya en el álbum de los Castro, aparece otra foto de 1928 (imagen 39). Un año después de la mencionada inauguración, la cual como indicio para la memoria de la familia, recuerda a Manolo los muchos paseos que decían sus hermanos hacer a bañarse en el tanque que se había instalado para hacer confluír las aguas de la quebradas: La Chica y La Grande, y que después viajaría por el viaducto metálico para abastecer los 3 tanques situados a cuadra y media de la plaza central del pueblo.



Imagen 39. Hermanos Castro junto a Viaducto metálico en un tramo de la conducción del agua de la quebrada La Grande al tanque de almacenamiento de la hidroeléctrica de Toro, 1928.

Fuente: Álbum Familia Castro.

En la memoria de Manolo se juntan diversas situaciones, que sin el contexto social del momento pueden ser recuerdos sin importancia. Un reinado, salir a la calle de noche,

reuniones políticas clandestinas, lámparas de querosene, plantas que no funcionan bien, un paseo al viaducto ¿Por qué y cómo se recuerdan?

En la historia oral y la memoria de la gente de Toro, han quedado instalados los recuerdos más significativos, la memoria es selectiva y la historia ha documentado lo importante, para Manolo la vida de su familia es trascendente precisamente en ese afán por situarla como un grupo de personas con prestigio e importancia social, no es solo un acto intimista el de coleccionar fotos, es también un tributo al proceso de socialización que vivió.

Manolo no vivió los cambios que trajo la llegada de la luz al pueblo, la recuerda a través de lo que ha leído, de lo que le contó su padre, lo que ha repetido cientos de veces y en ocasiones parece olvidar “Antes de la hidroeléctrica se usaban velas de cebo para iluminar las noches en casa, y se ponían faroles las esquinas de la calle antes de que usaran las lámparas de petróleo” Un tiempo antes de que llegaran las lámparas de caperuza accionadas con gasolina ávidamente usadas en los pueblos del Valle del Cauca hasta bien avanzado el siglo XX, sobre las cuales es posible leer una noticia del jueves 15 Julio de 1920, en el periódico El Relator, referente a la población de Roldanillo donde se advierte que “El alumbrado público de esta ciudad es bastante deficiente. De las hermosas lámparas que fueron traídas de Estados Unidos no quedan sino unas pocas en regular estado. El Distrito como que está en quiebra pues no es capaz de sostener el galón de gasolina”.

La llegada de la luz eléctrica, sin duda fue considerado un hecho de progreso para Toro, de ello es prueba esta noticia, un paso decisivo hacia la prosperidad que “Con la instalación de la planta” traería “el desarrollo de las industrias” y proporcionaría “trabajo para muchos brazos acaso hoy desocupados”. Una vez los hermanos Barona pusieron en funcionamiento la hidroeléctrica y la plaza central se iluminó con 12 bombillas se dio inicio a una serie de acontecimientos y cambios por los que se habría de celebrar.

Y aunque Toro recibía con brazos abiertos la inversión y el emprendimiento de los Barona, porque según Manolo “con eso llegó el progreso” el esfuerzo e iniciativa de los de agentes foráneos no duro mucho, sobre ello también Manolo recuerda que su padre le contaba que había sido “muy bueno lo de la hidroeléctrica, pero que lástima que duro poco porque quebraron”

El recuerdo de Manolo sobre el hecho de la quiebra de los Barona, debido al “costo excesivo por los diversos factores que obraron, no siendo menor la falta de plan de estudio científico, así como la inflación que empezaba puso muy caros los jornales y materiales, así que una obra que en concepto de un técnico como el doctor Calderón Pérez, valía 25.000, alcanzo un costo de 40.000, lo que desde su base afectó a la Empresa” (Piedrahita. 1936, 372) lo cual remite a un tiempo en el que aparece en el escenario de la esfera pública del pueblo y el departamento, un papel de la esfera pública conocido como el burócrata, que en el caso de Toro sería designado a dos mujeres de las familias más prestantes del pueblo, para que, bajo la lógica de la eficiencia, la eficacia y el control (Sáenz.2013,95; Rodríguez Caporalli.2013,86), gestionarían o mediarían procesos como la nueva administración de la

hidroeléctrica y posteriormente lograran conseguir los recursos y administrar la construcción del acueducto en 1940, y el alcantarillado en 1945.

Y aunque el emprendimiento de los Barona, según Chaves y Piedrahita, desde su inicio tuvo problemas de sobrecosto y administración que, al final dieron al traste con la empresa precursora de los servicios públicos de Toro, es importante anotar que fue gracias a ello que se organizaron los carnavales populares a los que hacía referencia Manolo.

Un evento que también se documenta en una serie de imágenes del álbum en cuestión, en el que se halla una foto donde aparecen “las hermanas Alicia y Graciela hijas de Don Diógenes Piedrahita y Doña Edelmira Campo”, dos mujeres jóvenes que se ve, a pesar de lo deteriorada de la foto, que lucen unos vestidos estampados y una flor en el hombro izquierdo (Imagen 40) según Manolo, con motivo de su participación en la fiestas patronales de ese año, cuando con motivo de la celebración de la instalación del alumbrado público que alimentaba la planta hidroeléctrica de los hermanos Barona Caicedo, que además motivo la realización de un reinado que tuvo como princesas a las jovencitas Tulia Marmolejo Sánchez (coronada como reina) e Idalia Roldán Posso y Alicia Piedrahita Campo, de quienes José María Castro elaboró una hermosa postal.(Imagen 41)



Imagen 40. Foto de estudio a las Hermanas Alicia y Graciela, hijas de Don Diógenes Piedrahita (...) 20 de julio de 1927.
Fuente: Álbum familia Castro.



Imagen 41. Foto mosaico. Princesas del reinado. 20 de Julio de 1927.
Fuente: Álbum familia Castro.

4.9 El acueducto de Toro

Después de un par de páginas sin mucho decir, la mirada de Manolo y la mía, se sitúan frente a una foto donde se ve dos grupos de personas, separados por una zanja al borde de una construcción a orillas de una quebrada sobre la que pasa una viga de concreto. Una foto que en su composición muestra en el lado izquierdo de la foto, sentados sobre la tierra, tres mujeres y seis (tres de ellos descalzos) infantes, en el lado derecho cinco hombres parados sobre el concreto, vestidos de pantalón oscuro, camisas claras y corbatas.(imagen 42).



Imagen 42. Grupo de hombres mujeres y niños en construcción de los tanques del acueducto. 1938.
Fuente: Álbum Familia Castro.

Personas, que según Manolo, refiriéndose a los hombres en la foto “era gente muy importante” entre la que encontraba Diógenes Piedrahita, el segundo hombre de arriba hacia abajo en la fila a la derecha de la foto, un reconocido hombre del pueblo, a quien en 1967 a la edad de 80 años se condecoro con las medallas “ciudades confederadas” y “Honor al mérito” en reconocimiento a su trabajo en la administración pública de Toro y la edición de su libro titulado “Apuntes para la historia de Toro” de 1936.

Una foto que solo toma verdadera relevancia cuando al revisar algunas otras fotos del álbum y del archivo guardado en cajas de madera, es posible situarla dentro de la narración del proceso de construcción y puesta en marcha del Acueducto de Toro²⁵.

La primera de esas fotos, una por fuera del álbum, resguardada en una caja, es la de un grupo de 4 hombres a la entrada de un túnel hecho al pie de la montaña (imagen 43) comparable por su composición con las imágenes analizadas por Cornejo en Chile que, en el análisis evidencia la manera en que se representa la diferencia entre los sujetos y su rol en el trabajo y en esta caso en la construcción del túnel, ya que la derecha se ve a dos hombres

²⁵ Todas las fotos de este proceso pueden encontrarse publicadas en el reciente libro Memoria de agua (A.M Castro. 2017)

vestidos con ropas que los distinguen como los ingenieros o capataces de la obra, en contraste con los hombres vestidos con ropas claras, sucias, sin camisa y cargando una herramienta que los ubica como los obreros de la construcción.

Una sencilla composición que además de ser un documento es una puesta en escena que, refiere a una manera de representar lo importante, aunque en este caso sea solo cuatro hombres en la entrada a una cueva. La foto funciona como indicio de algo que será y de la mentalidad del fotógrafo que a través de su lente nos muestra los inicios de una obra que afirma Diógenes Piedrahita fue motivada en gran parte por la epidemia de tifo y disentería que sufrió la población de Toro en 1918, “a consecuencia del lavado del café en la montaña por donde corren las aguas del riachuelo La grande” lo cual motivaría la redacción en 1927, 1929, 1930 y 1935 de las ordenanzas 16, 27, 21 y 22 respectivamente, con las que se empezó y afianzó todo el proceso para la consecución de los fondos necesarios para la construcción de un acueducto que garantizara el abastecimiento del agua potable para la gente del pueblo.



Imagen 43. Cuatro hombres de pie a la entrada del túnel para el acueducto de Toro. Sin fecha
Fuente: Álbum Familia Castro.

Una obra que según Chaves se hizo “a pica y pala e incluyendo la perforación de un túnel (y una canal) de 166 metros en abrupta roca, túnel que fue abierto al estruendo de la dinamita y cincel” acerca de lo cual se ha encontrado la siguiente nota de prensa del jueves 1 de febrero de 1940, donde es evidente el orgullo y las expectativas que generaba el acontecimiento próximo, cargado de un simbolismo político y unos ideales plegados a un discurso de “el progreso y la civilización”, valores que a pesar ya estar en el siglo XX seguían siendo o apenas empezaban a usarse en el contexto de una sociedad atrasada en el tiempo:

Es con verdadero entusiasmo como los habitantes de este pueblo vemos día por día cómo adelantan los trabajos de la redentora obra del acueducto que dentro de poco tiempo vendrá a solucionar uno de los más graves problemas que confronta nuestra población. En realidad, de verdad cada taco de

dinamita que revienta en los trabajos del túnel y del tanque, resuena en el corazón de todos y cada uno de los toresanos que comprende cuán importante es la obra en la cual viene empeñado el gobierno liberal que a todas partes lleva progreso y la civilización. Un sentimiento de gratitud también nos embarga para todos aquellos que con un esfuerzo supremo y con fe en los destinos futuristas de este pueblo, han puesto todos los medios y todas sus energías al servicio de tan noble causa.

La segunda, una foto en plano general que destaca la montaña en una vista panorámica que toma al pueblo como fondo de una aglomeración de gente reunida alrededor de los tanques de lo que sería el acueducto de Toro (imagen 44), en momentos cuando se está inaugurando el funcionamiento la obra.



Imagen 44. Inauguración de Acueducto de Toro. 1940
Fuente: Álbum Familia Castro

Una secuencia de imágenes que van desde el inicio de las obras en el túnel hasta la toma de un retrato en el parque de quienes fueron los trabajadores en la construcción (sin nombre en este archivo) junto al alcalde de la época (imagen 45) y la foto en casa de Manuel Dolores Castro Valle, que según los datos del archivo de Manolo, fue tomada en el año 1944 con ocasión de celebrar el funcionamiento del acueducto. En esta foto caracterizada por el hecho de que la mayoría de los retratados son hombres vestidos de traje de mediana edad y las pocas mujeres que hay en la composición llevan vestidos formales, es útil para hacer notar como en esta foto hay una forma de régimen representacional, que sitúa a los sujetos como autores de un hecho memorable y por ello son retratados junto a gente vestidos como ellos. Tras la lectura semiótica se propone entender la foto como un signo de la manera como la sociedad toresana resaltaba el prestigio de los hombres que habían cambiado el pueblo a través de su obra.



Imagen 45. Personal que trabajo en la construcción del acueducto
En la foto aparece el alcalde de la época. Absalón Zafra Roldan. 1940
Fuente: Álbum Familia Castro.

Sujetos que posan para la cámara, en un día de celebración en casa del abuelo de Manolo por la terminación de esa memorable construcción, liderada por los ingenieros Gustavo Holguín Lloreda y Argemiro escobar quienes culminaron y entregaron la obra al pueblo el 22 de junio de 1941. (Imagen 46)



Imagen 46. Copa de Champaña en honor del ingeniero civil Gustavo Holguín Lloreda, contratista del acueducto en cas del Sr Manuel Dolores Castro (...)1944.
Fuente: Álbum Familia Castro

La puesta en funcionamiento del acueducto es un hecho de modernización innegable que generó cambios en los hábitos y relaciones sociales de un pueblo donde la gente hasta ese momento estaba acostumbrada a usar las aguas de un río donde según Leopoldo Enrique Marmolejo -otro de los toresanos entrevistados junto a Manolo- “atravesaba el pueblo”. Un lugar donde las mujeres acompañadas de sus hijos, por obligación se encargaban de hacer una labor relacionada con la idea de bienestar que había detrás de la limpieza y la higiene (Castiblanco. 2011) como se ilustra en el siguiente recuerdo de Leopoldo sobre el lavado de ropa en el río:

“Tenían sus pasos sus lavaderos, sus piedras, y un lugar donde ponían las bateas. Allí juagaban la ropa, la ponían en remojo, la azotaban contra las mismas piedras, después de juagadas las ponían en los árboles o en las piedras sobre el pasto. El jabón era de tierra, los más pobres usaban el árbol de Charila que producía una espuma, una baba y con eso lavaban la ropa”.

“Con esa misma agua que traían de la quebrada y con una vasija se bañaban en el patio de la casa. Los más jóvenes que podían ir hasta la quebrada se bañaban ahí.

“Mi papá me contaba que a él le tocaba surtir el agua de algunas casas y luego tenía que irse para la escuela y después de que salían de la escuela tenían que ir a recoger la leña para hacer la comida en el fogón, primero tenían que abastecer las casas de ellos y luego se iban por más para la casa de la abuela Elvia. Para la casa de la mamá Eva, y para otros vecinos porque a veces no había muchachos en las casas para hacer el mandado. El que tenía bestias transportaba el agua en ellas”

Un relato de segunda generación que además de recrear las escenas de un tiempo entre 1910 y 1944, anterior a la construcción del acueducto de Toro, nuevamente evidencia cómo la memoria social es un hecho social que requiere del concurso de varios actores. Ya que solo cuando el recuerdo de un recuerdo que otro ha contado, se asocia con las imágenes dentro y fuera del álbum, la narración de un tiempo o un acontecimiento se abre y da sentido a la selección de otras imágenes que completan la narración visual contenida en el álbum(Silva. 2010)

La primera de ellas, un “mosaico” o collage con algunos elementos del Art nouveau, donde José María Castro ha juntado diferentes tomas; vistas y momentos de la obra, donde hay clara referencia a grupos de trabajadores y el espacio geográfico de la obra (Imagen 48). Cuatro fotos juntas en un solo espacio que se acompañan de decorados y frases que pretenden reforzar el significado de lo que representan, aún más cuando en el centro de la composición se ubican pequeños retratos de los dos ingenieros responsables de la obra acompañadas de la siguiente inscripción: “*G. Holguín- A. Escobar C.*”.

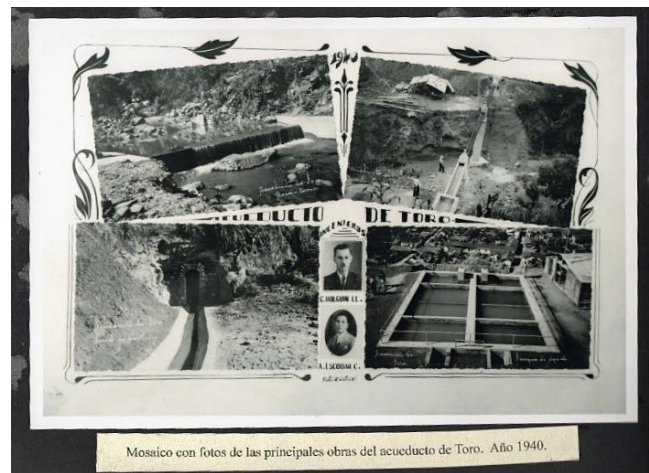


Imagen 47. Foto Collage con vistas a la construcción del acueducto y los ingenieros de la obra.

Fuente: Álbum Familia Castro

La segunda, tomada el 28 de noviembre de 1939, (imagen 48) cuando según Manolo, estaba por terminarse la perforación del túnel que conducía el agua a los tanques del acueducto de Toro, en ella, cuatro personas, entre las que se distingue y resalta la figura de un niño que sin camisa y por su pose parece ser trabajador del túnel, quien está sentado al lado de una carretilla parada sobre un hilo de agua que recorre una pequeña zanja. Un niño que por su aspecto se convierte en indicio de lo que podría haber sido una práctica común por esa época que bien puede emparentarse con otra imagen que no fue posible documentar pero que muestra a Pepe Castro vendiendo el periódico Correo del Cauca en 1933. Al lado del niño dos adultos y un niño vestidos de manera informal que no parecen hacer parte de la construcción, dos de ellos y el niño obrero observan al interior del túnel, una señal de que saben están siendo retratados. Una imagen que en clave de lo memorístico es capaz de trasportar a Manolo hasta los años de infancia, cuando su padre de manera recurrente, lo llevaba a él y sus hermanos con la justificación de que vieran como se construía el túnel, lo cual parece era parte de una práctica común de la familia Castro. De esos años Manolo dice que:

“En ese tiempo, nosotros íbamos a jugar allá, a ver cómo era eso, ver los obreros trabajar, mi papá nos llevaba y nos hacía fotos, mire aquí estoy yo”

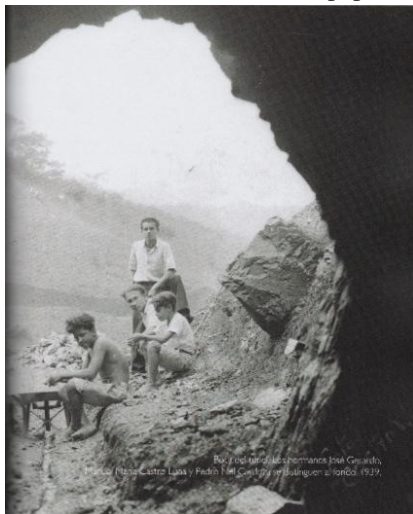


Imagen 48. Foto extraída de libro memoria de memoria de agua. Ana.M.Castro.2016

Un recuerdo personal que se enlaza bien con la siguiente imagen en donde hombres y mujeres del pueblo, ya habiendo aceptado el medio fotográfico como parte de su cotidianidad y realidad social, posan al lado de una bandera y un gran orificio al borde de una montaña. Lo cual visto con la distancia del presente no pareciera ser nada espectacular, pero que en el contexto de esos años, es sinónimo de un gran cambio, primero a nivel cultural, y en consecuencia a niveles políticos y económicos por los beneficios que traería el llevar agua potable hasta pueblo. Un hecho, sin duda significativo y digno de capturar en una foto, aún más, para una sociedad que vivió un largo período sin agua potable ni alcantarillado.

“No había alcantarillado, en ese tiempo se usaban los excusados, eran letrinas o fosas que quedaban afuera en el patio, normalmente el patio estaba retirado de las viviendas. Se les hacía un tablado y una especie de cajita. Esas fosas eran muy profundas. En todas las casas ese era el desagüe, usaban el baño de noche o bacinilla y tenían un lavamanos portátil que consistía en un platón y ahí se lavaban las manos y la cara, entonces con esa agüita que habían traído de la quebrada se hacía todo”.

Un momento memorable, un instante de la realidad capturado por el ojo de José María Castro que intenta certificarse como real y único a través del relieve de un sello seco a la derecha de la imagen. (Imagen 50) Un indicio de lo que Collinwood en referencia a Walter Benjamín, señala como evidencia de una mediación material donde los protagonistas son la fotografía como medio y el fotógrafo como sujeto capaz de capturar la realidad. El sello en la foto es sinónimo de originalidad, de reproductibilidad, de un tiempo distante, es señal que conduce a la nostalgia de un momento en que las imágenes se producían de manera más humana con la intención de capturar el instante (Collinwood- Selby.2012, 157)



Imagen 49. Detalle de sello seco. Marca distintiva de las fotos de José María Castro
Fuente: Álbum Familia Castro



Imagen 50. Finalización de la perforación del túnel que conduce el agua a los tanques del acueducto de Toro.
28 de noviembre de 1939.

Fuente: Álbum Familia Castro

La foto es una escena típica que resalta de nuevo la importancia los hombres adultos en el centro de la imagen, como ya lo habíamos visto en el caso de la foto de los hermanos Barona Caicedo, y a pesar de no saber quiénes son los sujetos y porque están ahí, es claro que su vestuario elegante y su actitud orgullosa, los ubica como las personas más importantes en la toma. Los demás son público, detrás y sobre ellos. Cerca de 70 personas, algunos atentos a la toma, hombres en su mayoría, pocas mujeres y unos cuantos niños, quienes por su actitud y disposición evidencian estar allí para ser testigos de un *momento especial*, que en consecuencia se convertiría a través de la fotografía en un registro para la historia del pueblo, el día en que se dio por finalizada la perforación del túnel que conduciría agua a los tanques del acueducto de Toro.

Un momento detenido en el tiempo por la cámara y enmarcado por el ojo de José María Castro, señala el final de una narración que nos trajo desde el día en que José María empezó a hacer fotografía hasta el día en que la vida del pueblo cambiaría.

Una foto que además de señalar el inicio de un nuevo tiempo, en su análisis parece contradecir la afirmación acerca de que “la fotografía es profundamente democrática” (Ponce de León. De Miguel. 2017, 2) ya que en ella, los sujetos vestidos de traje oscuro, de corbata y corbatín, con sombreros en mano y ubicados al centro, son los protagonistas de la composición. De ello son pistas, primero, su ubicación, cerca de la bandera, en un punto medio entre el hoyo de la montaña y el lente de la cámara, en dichos sujetos recae el peso del retrato; segundo, sus gestos orgullosos, serios y directos, en los que el retrato se concentra, se enfoca para hacer legible sus caras. Mientras los demás, vestidos de manera informal y con los sombreros en la cabeza

apenas si se reconocen. Incluso algunos han volteado su cabeza mientras se realiza la toma, más interesadas en la actitud de los sujetos que por salir en la foto.



Imagen 51. Detalles de la foto del día de finalización del Tunel
Fuente: Álbum Familia Castro

Una serie de códigos y características de la sociedad Toresana que, si bien ya aceptaba y usaba la fotografía, aún estaba adaptándose a la costumbre de tomar fotos de sus momentos importantes, es decir, aún en proceso de construir una manera de representar-se a través de un lenguaje visual con el cual expresar la magnitud y significado de sus momentos especiales. (Bourdieu. 2003).

La puesta en funcionamiento del acueducto, aunque tardía en la comparación con Cali que lo había inaugurado 15 años antes en 1930, y su registro documental a través de la fotografía son indicios de la forma en que, por un lado debió darse una transformación del imaginario popular acerca de la identidad del pueblo y el temor que suscitaban las enfermedades transmitidas por el consumo de agua, y por el otro, marca el inicio de un nuevo período social para el pueblo dentro del diferenciado proceso de modernización que se pretendió llevarse a cabo a inicios del siglo XX en Colombia, en el cual se enmarca la construcción del alcantarillado y la necesaria organización administrativa del gobierno del pueblo (Piedrahita.1957, 295), para la que el proceso de documentación de sus obras seria clave en el camino de garantizar el poder y el desarrollo de un discurso institucional. Así pues, parece que la existencia de un hombre como José María Castro, ejemplifica no solo la manera en que se hace memoria a través de las fotos sino la importancia y roles a veces desconocidos que hombres comunes el tienen en la construcción de la historia cultural del mundo.(Tagg. 1980, 18)

4.10 Escena final

Lo que Manolo inicio como la narración de una vida en pareja entre José Gerardo Castro y Margarita Luna, con el pasar de los años fue tornándose en un archivo solo acerca de su padre. Un archivo sobre el hombre, su gesta y su mirada, a quien se le reconoce familiar y públicamente como testigo y hacedor de un archivo fotográfico enmarcado en la modernización del pueblo, que además de configurarse como un lugar de la memoria social,

se entiende como una narración patriarcal que ha eliminado casi por completo el papel de la mujer, de la madre, de Margarita en la narración de esta historia. Un aspecto que, solo en contados momentos de la narración parece tratarse.

Ese es otro de esos indicios acerca de cómo funciona la memoria y cómo los sistemas de representación han sido contruidos alrededor de unas creencias y costumbres que, en este caso, privilegian el lugar del hombre “fotógrafo” (Hall.1997,2) en detrimento del papel de la madre abnegada de los Castro Luna y su oficio de la maestra de escuela pública que apenas si fue referenciada en algunas páginas con un par de fotos donde “ella” Margarita aparece recibiendo la medalla al mérito por su trabajo como docente al lado de una nota con sus datos biográficos.

Al final del álbum, curiosamente vuelven a aparecer las dos imágenes que dieron entrada al archivo de Manolo, las fotos originales que sirvieron para el collage del inicio del álbum. Con ellas se marca la salida del relato del álbum (imágenes 52 y 53). Un par de jóvenes en retratos individuales con un fondo gris nublado; a la izquierda, Margarita de pelo suelto y ojos brillantes, mira al presente, a quienes la observamos, mientras José María a la izquierda, vestido de traje, como todo fotógrafo, mira al pasado.

Manolo, antes de cerrar el álbum me dice:

“mire ¿cómo se ven juntos? yo las encontré, las fotos, los retratos, estaban separadas y yo las junte”



Imágenes 52 y 53 Fotos finales del album Familiar de los Castro.

MARGARITA

Nació en Palmira el 2 febrero de 1896

Murió en Toro el 25 de Septiembre de 1987

Padres: Joaquín Luna Becerra y Transito López Ochoa

Abuelos: Miguel Luna y Eusebio Becerra

Felix López y Transito Ochoa

JOSÉ MARÍA

Nació en Toro el 25 de octubre de 1891

Murió en Toro el 14 de diciembre de 1945

Padres: Manuel M Castro Marmolejo y Baltazara Valle

Abuelos: Brígido Marmolejo Benítez y Margarita Castro

Jose Maria Valle y Rafaela Sanchez

5. Conclusiones.

1. La memoria y fotografía

El estudio de la memoria y la fotografía como hechos sociales enmarcados en un contexto y caracterizados por unas condiciones de producción social específicas, ha permitido reconocer la manera cómo se los recuerdos y las imágenes fotográficas se cruzan, no solo en el imaginario popular, gracias a la semejanza entre la imagen de un recuerdo y una foto a blanco y negro, sino también, a través del sentido cotidiano y especialmente a través de su carácter documental, mediante el cual, voz e imagen resaltan como percutores y vehículos de la némesis y la representación social.

Memoria y fotografía aunque navegan por los ríos de la historia, no es muy a menudo que se piensa su relación. Su identificación, búsqueda y su caracterización en una época determinada han intentado hacer esto posible. Mediante el hallazgo e identificación de objetos y espacios abandonados relacionados con la fotografía de la primera mitad del siglo XX, la revisión a fotos olvidadas, notas de prensa y un cuidadoso análisis del archivo fotográfico y las entrevistas hechas a las memorias vivas y de primera generación de los Castro, es posible justificar que existe una relación entre lo recordado en la mente y lo representado en una foto.

Eso, si aceptamos que las imágenes fotográficas gozan de prestigio social como registro de la realidad y que junto a los recuerdos de los más viejos son claves para la reconstrucción de la memoria social de una época, en tanto sus evocaciones y rememoraciones ofrecen indicios y elementos que configuran las escenas de una narración que contextualizada puede reconstruir momentos de la historia de los dos últimos siglos.

Imágenes, producidas a principios del siglo XX, que conviene ver y analizar con el lente materialista, en tanto las convenciones de producción industrial, social y estética de la época han quedado condensadas de manera muy especial en una foto, un pedazo de papel impreso revelado por alguien, en ocasiones desconocido. Un negativo o una foto en papel a veces solitario en un anaquel, a veces en medio de una narración visual puede convertirse en fuente, ¿pero cómo? Como lo he intentado aquí, situando sus conexiones históricas, sociales y estéticas, solo posibles de hallar cuando la foto es aprehendida como objeto de reflexión que ofrece múltiples perspectivas de análisis.

Una de las grandes problemáticas de la práctica archivística es la invisibilidad del autor, la imagen con su fuerza visual y el significado que se le atribuye relega, a veces al autor a solo un nombre puesto al pie de la foto. Desconociendo el lugar que tiene en la construcción de la realidad quien decidió en últimas el marco de la imagen. En ello se ha estado trabajando durante las últimas décadas, instituciones y archivistas hoy dan más importancia al perfil de quien hizo la foto, ya que interesa el ojo social con el que se capturo la imagen, y no solo la evidencia de lo que se ve, ahora hay más atención a la construcción del significado. En la actualidad la catalogación de archivos visuales de menor interés es más seria y cuidadosa, y a pesar de algunas evidentes incoherencias documentales, el trabajo hoy se fundamenta en la

información que emerge de aplicar una relación entre los aspectos materiales de producción, el código estético semiótico usado en la imagen, el medio que las reproduce, el contexto histórico que la envuelve y la motivación del autor de la toma.

Así pues, la relación entre fotografía y memoria, que interesó a esta investigación se ha fundamentado en el hallazgo de un autor desconocido para la fotografía del Valle del Cauca, José María Castro Valle (quien justamente ha ganado presencia con este estudio en la historia regional) en el que gracias a sus dos hijos, además de percibir y reconocer aspectos de la manera como la memoria se expresa, se esconde, se configura alrededor de la fotografía; se han podido identificar algunos de los artefactos y las prácticas sociales que configuraron la incipiente modernización del departamento del Valle del Cauca en la primera mitad del siglo XX.

2. La foto como documento.

La memoria visual (delimitada a la fotografía) entendida como un concepto, hace acopio de la definición que de *memoria colectiva* que propuso Halbwachs (1920) y que sobre *los lugares de la memoria* ha hecho Nora (1984). La foto es resultado de un intercambio simbólico entre quien paga por ella y quien la produce, en ella se enmarca una situación y se fija el tiempo que será recordado, una decisión compositiva tomada bien sea por un individuo, un grupo o una institución. Así, podemos decir que su producción depende estrictamente del instante que se desea congelar y el prestigio que se desea proyectar. La imagen al condensar tiempo y espacio de un momento memorable se hace un lugar de la memoria al que eventualmente se quiere volver (no siempre de manera material) para rememorar lo significativo para una sociedad.

Y aunque la memoria visual se sustenta en la idea de que la foto es un documento, que condensa ese acto de mirar otra vez una foto en busca de rastros. Para las ciencias sociales, la foto olvidada en un rincón, en una caja, en un álbum no es más que una imagen sin peso, y sin importancia si no existe una contextualización y una narración a su alrededor que permita situarla en sociedad. Es decir que, más allá de su carácter material e icónico, lo fundamental está en conocer la mayor cantidad de información vinculada a ella.

Ver “nuevamente” una foto puede situarse como una primera manifestación de la memoria visual, en eso puede percibirse la manera cómo imaginación y memoria se encuentran frente a la imagen fotográfica al tratar de juntarse para recordar (reconocer) los sujetos, el tiempo, el lugar, la escena, a veces los objetos, que dan cuenta de un momento pasado, que validan la “narrativa” de un suceso en procura de construir una narración que vincula imagen y datos que ofrecen otros documentos. Es pues, la memoria visual una dimensión de la memoria que hace de la foto un documento válido para las ciencias sociales

Las fotos, negativos analizados, las noticias de periódico y la información recabada por otros autores darían cuenta de eso, en ellas no solo se ve la familia y sus momentos felices, también se pueden situar los sujetos en un tiempo de cambio social inevitable. Las fotos de la

familia en el puente guayabal, la de un grupo de hombres abriendo un hoyo en la montaña o la de otro grupo junto a las partes de la maquinaria para la primera hidroeléctrica del pueblo, se hacen monumento/documento al situarlas en pleno proceso de modernización del pueblo.

3. El efecto modernizador de la fotografía.

Aunque poco se ha escrito sobre el tema en nuestro país, es claro que la fotografía es un factor clave de la modernización de algunos pueblos del país. Toro, un pueblo distante y apartado de la zona que más rápido se modernizó en la región del Valle del Cauca a principios del siglo XX, se presenta como ese lugar donde la influencia de la fotografía cambió la mentalidad de sus habitantes.

Por un lado, la posibilidad de acceder a la fotografía de manera temprana y con la calidad que podía ofrecer el ojo, el estudio y la cámara de José María Castro permitió a los habitantes del pueblo acceder a un mundo de imágenes que retrataba su realidad y estimulaba la importancia de los acontecimientos, no solo colectivos sino también individuales. El verse a sí mismos cambió sus modos de ver, motivo su comparación con gente de otros lugares y a partir de ello, como en otros casos nacionales e internacionales empezó a construirse una identidad basada en el reconocimiento y valoración de sus logros como sociedad.

Por otro lado, está el cine que, aunque parezca extraño encontró en Toro el ambiente perfecto para asentarse como una práctica cultural, pero que a diferencia de otros pueblos, no fueron las elites quienes lo trajeron, ya que según los relatos de sus pobladores el cinematógrafo y las películas durante décadas fueron alquilados. Un negocio que de manera singular lo manejaron los Castro y la Parroquia a través del cura y que seguramente está vinculado al nacimiento de las industrias culturales. Una práctica que como decía anteriormente, pudo ser una de las primeras formas en que se evidenció la división social del trabajo en el pueblo, en tanto daba lugar a cada quien y garantizaba la próxima proyección, que además parece no haber provocado el miedo y la censura que tuvo en pueblos cercanos como Roldanillo. Lo cual, sin duda es evidencia de ese carácter modernizador del cine, en tanto fue un medio que debió cambiar el inconsciente del pueblo, no solo a través de las imágenes “mexicanas y gringas” que se proyectaban cada tarde o noche, sino también a la discusión que, entre intelectuales, políticos y empresarios, provocó esta nueva forma de entretenimiento. Todo esto en medio de un imaginario de “progreso” que daba la ilusión de que Toro y nuestro país hacían parte del siglo XX.

4. Lo que deja este estudio.

El estudio de la fotografía, las imágenes que produce y la manera en que se ha usado hasta la actualidad, requiere mayor atención de la que hasta ahora se le ha prestado en el ámbito nacional. Apenas hasta hace poco se han empezado investigaciones sobre la fotografía como hecho social en Colombia. El significado de la imagen fotográfica, el discurso visual y la invisibilidad de los fotógrafos en la historia, así como en la construcción de memoria a través


de la fotografía aún está por desarrollar, aunque cada vez hay más estudiosos en la materia y empiezan tejerse redes de conocimiento alrededor de la materia, hoy lo que se encuentra es poco.


En ese sentido, es importante el desarrollo y la construcción metodologías apropiadas que, más allá de un buen análisis de los documentos visuales, logren contextualizarlos apropiadamente, es decir en relación a su época y el momento histórico en que son analizados. Este ha sido, precisamente el mayor reto para este trabajo.

La selección de las fuentes implicó dar prioridad a las fotos y la voz de los hermanos Castro, aun con el riesgo que esto suponía de quedar encapsulado en un discurso familiar que no me permitiera ir más allá de la intimidad y la idealización. Por tal razón, fue una prioridad exigirse en la interpretación de las imágenes y los relatos de los Castro, cruzar la información y no olvidar el problema de investigación, eso tal vez fue lo más importante, solo así pude asomarme al pasado de los Castro para entender cómo se vivió a principios del siglo en un pueblo del Valle, en esos años alejado y aislado de Cali.


Este estudio espera entonces, ser ejemplo de la forma cómo es posible aproximarse a las fuentes visuales y proponer relaciones entre los significados atribuidos al archivo -las fotos- los códigos visuales que en ella se usan, los recuerdos de los sujetos y los acontecimientos, hechos y códigos sociales de una época.


Anexos. A continuación se anexan fichas de análisis como muestra de un aspecto de la metodología.


Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Álbum familiar de la familia Castro.		Fecha de análisis:10-03-2014
Foto número: 1 Imagen en el documento: 1		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
		Año: 1927	Entorno/contexto: Exterior Población de Toro. Valle del Cauca. Inauguración de la primera empresa de transportes de la población de Toro.	Personajes u objetos: Dos carros Ford, un árbol varias, casas. Grupos de hombre y mujeres.
Formato y tamaño: Horizontal 10cmx15cm		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara de fuelle con negativo de vidrio. Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.	Trasmisión, circulación: Álbum familiar de los Castro. Alcaldía de Toro.
	Composición	Género y tema: Modernización. Registro de eventos importantes. .	Composición: plano general, muestra el ambiente de una calle donde sobresale una edificio de estilo colonial de dos pisos de altura frente a un delgado árbol en crecimiento, en ella es posible distinguir, repartidos en la composición, cuatro grupos de personas, uno posando junto a dos automóviles de la época estacionados en la calle y los otros tres, en los balcones del segundo piso.	Relación con otros docs. intertextualidad Noticia de El Relator. 1926 Historia de Toro.1935.
	Social	¿Quién? ¿Dónde? ¿Para qué?: José María Castro, Toro Valle del Cauca, retrato por encargo de los propietarios., fue hecha el primer día de fucionamiento de la primera empresa de transportes de Toro en 1927.	Significado: Las fotos de este tipo son comunes en la historia de la fotografia, el registro de los acontecimientos relevantes es una practica extendida que conlleva el reconocimiento y regsitro de la manera en que las sociedades fueron cambiando a lo largo del siglo, esta es una foto, de la que dice su dueño, fue hecha con el proposito de registrar “un importante evento”	¿Quién interpreta? para quién? ¿Por qué?: Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX.


Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Álbum familiar de la familia Castro.		Fecha de análisis:10-03-2014
Foto número: 2 Imagen en el documento: 2		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
		Año: 1948	Entorno/contexto: Exterior de la alcaldía en 1948. Población de Toro. Valle del Cauca.	Personajes u objetos: Sin registro de nombres. 2 policías 2 puertas, escombros en el piso
Formato y tamaño: Horizontal 10cmx15cm		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara y negativo de acetato Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.	Trasmisión, circulación: Hace parte del archivo personal de Luis Castro.
	Composición	Género y tema: Retrato	Composición: Registro de la parte baja de una edificación donde queda la alcaldía en ese momento. Una foto de una captura poco cuidada, desordenada en su composicion que tuvo lugar en los días en que los pobladores fueron testigos de algunas manifestaciones violentas asociadas al acontecimiento nacional del 9 de abril de 1948 conocido como el Bogotazo.	Relación con otros docs. intertextualidad • Noticia de El Relator. 11, 12 de abril de 1948. • Historia de Toro. Chaves.2001.
	Social	¿Quién? ¿Dónde? ¿Para qué?: José María Castro, Toro Valle del Cauca.	Significado: La imagen remite, según las entrevistas, y los datos de la historia y la prensa a uno de los momentos mas confusos de la vida en el pueblo, esos tiempos marcan la memoria de los pobaldores y se alude a ello en cada narracion. Es la imagen un indicio y a la vez un percutor de la memoria. En ese año “fueron quemados los archivos de la alcaldía y de la sociedad de mejoras públicas”	¿Quién interpreta? para quién? ¿Por qué?: Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX.


Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Álbum familiar de la familia Castro.		Fecha de análisis:10-03-2014
Foto número: 3 Imagen en el documento :11		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
		Año: Sin fecha. Entre 1945 y 1950	Entorno/contexto: Interior de casa en Palmira Valle del Cauca	Personajes u objetos: Mercedes de Castro. Al fondo Tarugos de guadua, cerco, tela colgada, una sombra del fotógrafo.
Formato y tamaño: vertical 15 cmx10cm		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara de con negativo de acetato. Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto color sepia. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.	Trasmisión, circulación: Álbum familiar.
	Composición	Género y tema: Retrato individual.	Composición: Retrato en cuerpo entero de una joven mujer de sonrisa tímida y vestido de flores, parada, en el patio de una casa humilde. Espacio exterior con un piso, detrás de la mujer, unos troncos de madera y unos tarugos de guadua junto a unas plantas y delante de un cerco madera que cubre tras una tela blanca colgada de una cuerda para secar ropas.	Relación con otros docs. Intertextualidad -Fotografía y sociedad. Goyeneche 2008) -Negro no estudio do Fotografo. (Sandra Sofía Koutsoukos. 2011)
	Social	¿Quién? ¿Dónde? ¿Para qué?: José Gerardo Castro, Palmira, Valle del Cauca. Retrato hecho el día en que José Gerardo conoció a Mercedes en casa de sus padres.	Significado: La fotografía hace parte de los recuerdos más íntimos de José Gerardo. Su valor está en el recuerdo que le produce por ser evidencia de la manera como el capturó la imagen de su esposa. Para el la evidencia de ese momento se certifica en la sombra que lo retrata a él como autor de la misma.	¿Quién interpreta? para quién? ¿Por qué?: Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX.


Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Álbum familiar de la familia Castro.		Fecha de análisis:10-03-2014
Foto número: 4 Imagen en el documento :14		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
		Año: 1927	Entorno/contexto: Exterior Puente del Guayabal, entre Roldanillo y Zarzal. Valle del Cauca.	Personajes u objetos: De fondo Puente de Guayabal. Jaime Roldan, Margarita Luna de Castro, Elena Marín de Palau, Santiago Palau, Isabel Castro. los niños: Gerardo, Pepe y Mario Castro, Elena Guillermo y German Palau.
Formato y tamaño: Horizontal 10cmx15cm		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara de fuelle con negativo de vidrio. Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.	Trasmisión, circulación: Álbum familiar. Alcaldía de Toro. Archivo Fílmico y Fotográfico del Valle del Cauca
	Composición	Género y tema: Retrato de grupo. Paseos. Viajeros.	Composición: Hecha en plano general, La foto muestra a un grupo de personas posando al paso de un puente, en una típica escena de paseo donde se retrata a las personas de manera formal característica del retrato, decimonónico, aunque las dos personas de la izquierda rompan con la composición a través de su forma de pararse recostados sobre el puente.	Relación con otros docs. Intertextualidad <ul style="list-style-type: none">• Formas de Modernización en el suroccidente colombiano. 2013.• Noticia de El Relator. 1927.• Cruzando el Cauca: pasos y puentes sobre el río Cauca (Galindo Diaz:2003)•
	Social	¿Quién? ¿Dónde? ¿Para qué?: José María Castro, puente del Guayabal, Valle del cauca. Es un registro de un paseo familiar. Hecha a modo de recuerdo.	Significado: Una foto de paseo familiar que, además de ilustrar una de las nacientes prácticas sociales en Colombia: el paseo. Deja ver de cerca un fragmento de uno de los primeros puentes modernos construidos sobre el Río Cauca, referencia cómo se implementaron las nuevas tecnologías de construcción en distintos puentes a lo largo del Río Cauca.	¿Quién interpreta? para quién? ¿Por qué?: Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX.


Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Álbum familiar de la familia Castro.		Fecha de análisis:10-03-2014
Foto número: 5 Imagen en el documento :15		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
		Año: Sin fecha	Entorno/contexto: Exterior de construcción de puente. Paso entre Roldanillo y zarzal sobre el rio cauca.	Personajes u objetos: Hermanos, Rafael Barona Caicedo, Jesús Barona Caicedo. Atrás, sin registro de nombre, al parecer, los trabajadores de la hidroeléctrica. Adelante se ven partes de lo que serían las máquinas de hidroeléctrica.
Formato y tamaño: Horizontal, sin datos de tamaño		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara de fuelle con negativo de vidrio. Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.	Trasmisión, circulación: Archivo Fílmico y Fotográfico del Valle del Cauca
	Composición	Género y tema: Foto de construcción. Arquitectura. Puentes sobre ríos. .	Composición: Plano general. Puede verse un momento de la construcción y la dimensión del puente del Guayabal hecho de concreto, madera y metal, que en la actualidad se encuentra en desuso.	Relación con otros docs. intertextualidad • Formas de Modernización en el suroccidente colombiano. 2013. • Noticia de El Relator. • -Cruzando el Cauca: pasos y puentes sobre el río Cauca (Galindo Diaz:2003)
	Social	¿Quién? ¿Dónde? ¿Para qué?: José María Castro, Toro Valle del Cauca, retrato por encargo de los Hermanos Barona Caicedo, en días en que llegaron las partes para las máquinas de la hidroeléctrica. La foto es sinónimo de estatus.	Significado: Uno foto que además de un ejemplo de aplicación técnica y tecnológica de la ingeniería civil, puede situarse como una imagen documental para conocer los elementos materiales cruciales para la activación económica del Valle del Cauca en la primera mitad del siglo XX.	¿Quién interpreta? para quién? ¿Por qué?: Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX.

Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Álbum familiar de la familia Castro.		Fecha de análisis:10-03-2014
Foto número: 6 Imagen en el documento: 16		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
		Año: 1926	Entorno/contexto: Población de Toro. Valle del Cauca.	Personajes u objetos: .José María Castro, Carlos Arcila, Fray Alonso de la Concepción Peña Párroco Mariano Peña. Ford 1.
Formato y tamaño: Horizontal 10cmx15cm		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara de fuelle con negativo de vidrio. Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.	Trasmisión, circulación: Álbum familiar. Alcaldía de Toro. Archivo Fílmico y Fotográfico del Valle del Cauca
	Composición	Género y tema: Retrato de grupo. Viajes	Composición: Plano general de un grupo de personas junto a un automóvil. Composición típica de esos años.	Relación con otros docs. intertextualidad • Formas de Modernización en el suroccidente colombiano. 2013. • Noticia de El Relator. 1926. • Historia de toro. (Piedrahita. 1935)
	Social	¿Quién? ¿Dónde? ¿Para qué?: José María Castro, en el camino del pacifico, vía hacia Toro Valle del Cauca. No se conoce el porqué.	Significado: posar junto a un objeto novedoso como el automóvil da prestigio y ubica a los hombres en la foto como pioneros de una práctica cultural. El fotógrafo ha hecho un autorretrato para estar en la foto un gesto que reafirma la idea de la importancia de estar en la imagen que registra el suceso. De alguna manera es una foto documental desde su concepción.	¿Quién interpreta? para quién? ¿Por qué?: Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX.


Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Álbum familiar de la familia Castro.		Fecha de análisis:10-03-2014
Foto número: 7 Imagen en el documento: 17		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
		Año: 1945	Entorno/contexto: Población de Toro. Valle del Cauca.	Personajes u objetos: Dos policías, carro teresa castro (reina) alrededor las princesas. 4 personas desconocidas.
Formato y tamaño: Horizontal 10cmx15cm		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en si misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara de fuelle con negativo de vidrio. Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.	Trasmisión, circulación: Álbum familiar. Alcaldía de Toro. Archivo Fílmico y Fotográfico del Valle del Cauca
	Composición	Género y tema: Retrato de grupo. Reinado. Fiestas patronales.	Composición: Plano general.	Relación con otros docs. intertextualidad <ul style="list-style-type: none">• Formas de Modernización en el suroccidente colombiano. 2013.• Noticia de El Relator. 1945.• Texto de los trabajadores de Berisso.
	Social	¿Quién? ¿Dónde? ¿Para qué?: José María Castro, Toro Valle del Cauca.	Significado: Los reinados fueron prácticas culturales de los pueblos a través de los cuales se realizaba y relacionaba la belleza femenina y el prestigio del pueblo. Los reinados del café, del tabaco son ejemplo de una manera de exaltar una característica en un país que una configuración rural	¿Quién interpreta? para quién? ¿Por qué?: Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX.


Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Álbum familiar de la familia Castro.		Fecha de análisis:10-03-2014
Foto número: 8 Imagen en el documento 18		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
		Año:	Entorno/contexto: Población de Toro. Valle del Cauca.	Personajes u objetos: Margarita Luna. José María Castro.
Formato y tamaño: Horizontal 20 cmx25cm		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara de fuelle con negativo de vidrio. Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.	Trasmisión, circulación: Álbum familiar.
	Composición	Género y tema: Retrato de estudio. Juventud. Amor juvenil.	Composición: Collage. Retratos de dos jóvenes vestidos de traje formal. Las imágenes recortadas sugieren el deseo de juntar los sujetos a través de una técnica propia de la estética vanguardista de inicios del siglo XX.	Relación con otros docs. Intertextualidad <ul style="list-style-type: none">• Formas de Modernización en el suroccidente colombiano. 2013.• Noticia de El Relator. 1927.
	Social	¿Quién? ¿Dónde? ¿Para qué?: Manuel María castro. Álbum de los Castro. El propósito parece juntar a sus padres en una composición.	Significado: al inicio del álbum de los castro, esta foto da entrada a la narración que ha construido Manuel María Castro acerca de su padre. Es una fotografía relevante en el sentido de que la idealización del archivista ha juntado dos imágenes en beneficio de la narración.	¿Quién interpreta? ¿Para quién? ¿Por qué?: Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX.


Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Álbum familiar de la familia Castro.		Fecha de análisis:10-03-2014
Foto número: 9 Imagen en el documento: 19		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
		Fecha: 24 de octubre: 1914	Entorno/contexto: Población de Toro. Valle del Cauca.	Personajes u objetos: Baltazara Valle de Castro. José María Castro. Silla con tejido de mimbre. Telón de fondo.
Formato y tamaño: Vertical 15cm x 10cm		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara de fuelle con negativo de vidrio. Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.	Trasmisión, circulación: Álbum familiar. Alcaldía de Toro. Archivo Fílmico y Fotográfico del Valle del Cauca
	Composición	Género y tema: Fotografía de estudio. Retrato familiar.	Composición: Plano medio en el que aparece el hombre de pie y la mujer sentada en un asiento de mimbre. El hombre joven posa la mano derecha sobre el hombro de la mujer de mayor edad. El hombre vestido de traje formal y corbatín posa orgulloso. Los ojos de los retratados no miran el objetivo.	Relación con otros docs. intertextualidad Fotografía y sociedad. (Goyeneche 2008) Negro do estudio do fotógrafo.(Koutsoukos.2011)
	Social	¿Quién (autor)? ¿Dónde? ¿Para qué?: Autor desconocido. Toro Valle del Cauca. Registro del cumpleaños de la madre de José María Castro.	Significado: La fotografía familiar es una manera de registrar los momentos importantes de la familia, con esta foto se detiene el tiempo para capturar una imagen de la madre en el día de su cumpleaños. Para manolo es un recuerdo de su padre en juventud. Tiene la capacidad de transportarlo al pasado.	¿Quién interpreta? ¿Para quién? ¿Por qué?: Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX.


Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Álbum familiar de la familia Castro.		Fecha de análisis:10-03-2014
Foto número: 10 Imagen en el documento: 20		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
		Año: Sin fecha	Entorno/contexto: Estudio de José María Castro. Toro. Valle del Cauca.	Personajes u objetos: Margarita de Castro. José María castro. Asiento de madera con tejido de mimbre. Retratos al fondo, perro echado, libro de poemas. Telón de fondo. Planta.
Formato y tamaño: vertical 15cm x10cm		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara de fuelle con negativo de vidrio. Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.	Trasmisión, circulación: Álbum familiar. Alcaldía de Toro. Archivo Fílmico y Fotográfico del Valle del Cauca
	Composición	Género y tema: Retrato, fotografía de estudio. foto postal o tarjeta de visita,	Composición: Plano medio que muestra una joven pareja; la mujer parada, peinada y vestida de manera muy conservadora, de cabello recogido con un vestido oscuro de manga larga y cuello alto, rodeado por un collar de perlas, y un faldón que llega hasta los tobillos, quien con un gesto tranquilo y apoyada sobre un hombro del sujeto, tratando de ver o leer, el libro que el hombre sostiene sobre sus manos; mientras él está sentado, vestido elegantemente de traje oscuro y sombrero, con la mirada pérdida, posando sin mirar a la cámara, sentado cruzado de piernas sosteniendo, un ejemplar de los poemas “Ritos” de 1899, escrito por el conocido y criticado poeta Payanes Guillermo Valencia ¹ Considerado como un iniciador de la poesía moderna	Relación con otros docs. intertextualidad • Novela María de Jorge Isaacs • Fotografía y sociedad. (Goyeneche 2008) • Negro do estudio do fotógrafo. (Koutsoukos. 2011) • Memoria visual de la narrativa colombiana (Marulanda Cadavid.2010)

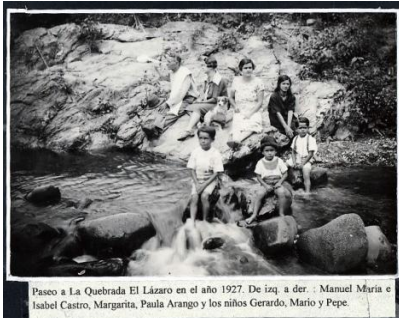
			<p>en Colombia, la figura del poeta caucano Guillermo Valencia, resulta significativa para entender el dilema cultural que tiene lugar en la Colombia de principios del siglo XX. En pleno proceso de incorporación de una intelectualidad moderna, la actividad intelectual de Valencia le da un lugar en la historia del modernismo literario colombiano, aunque su poesía no sea el mejor el mejor ejemplo de reflexión sobre el lugar del arte y la discusión que dio con el pensamiento conservador de restauración ligado a la creencia religiosa, la vida aristocrática de finales del siglo XIX e inicios del XX. Véase: Fin de siglo decadencia y modernidad. Ensayos sobre el modernismo en Colombia. David Jiménez Panesso. 1994 .</p>	
	Social	<p>¿Quién? ¿Dónde? ¿Para qué?: José María Castro, Toro Valle del Cauca,</p>	<p>Significado: la foto retrata para manolo un instante especial, en el que su padre y madre han sido retratados juntos. Su memoria aprecia esta imagen y guarda a su alrededor una historia que le hace más cercana la imagen, hasta el punto de valorar esta foto como una de las más significativas del álbum, en términos estéticos la relación de esta foto con la narración de amor romántico de la novela María es evidente en la puesta en escena.</p>	<p>¿Quién interpreta? ¿para quién? ¿Por qué?: Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX.</p>

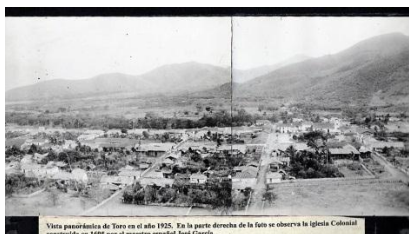
Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Álbum familiar de la familia Castro.		Fecha de análisis: 10-03-2014
Foto número: 11 Imagen en el documento: 21		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
		Año: 1926	Entorno/contexto: Casa donde funcionaba el Colegio de Varones de Toro. Valle del Cauca.	Personajes u objetos: Al centro, Francisco Franky, Miguel Torres, Jesús M Quintero. Telón en el piso.
Formato y tamaño: Horizontal 10cmx15cm		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara de fuelle con negativo de vidrio. Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.	Trasmisión, circulación: Álbum familiar.
	Composición	Género y tema: Retrato de grupo. Educación.	Composición: Plano general. Hombres vestidos de manera formal reunidos para un retrato colectivo.	Relación con otros docs. Intertextualidad -El peso de la representación John Tagg. 1988 -Formas de vestir en la modernidad bogotana. María Clara Salive, 2013
	Social	¿Quién? ¿Dónde? ¿Para qué?: José María Castro, Toro Valle del Cauca, Para registrar el final del año de estudio del colegio de varones	Significado: El final de una temporada de estudio y el retrato de ese suceso son sinónimo de éxito, un logro para estar orgulloso. Se registra el momento e immortaliza a las personas. A principios del siglo XX, en días especiales parece que el usar vestidos de paño y corbata era una regla social con la que debían cumplir tanto niños como adultos. Vestirse de esta manera es una de las primeras manifestaciones de la mentalidad moderna en Toro, ya que la costumbre de vestirse “bien” aportaba en el fortalecimiento de una idea de prestigio y elegancia que le permitía a sujetos de la época mostrar una imagen prospera de sí mismos que, eventualmente facilitaba hacer negocios y relacionarse con las personas prestantes de la sociedad (Salive, 13:21)	¿Quién interpreta? para quién? ¿Por qué?: Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX.


Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Álbum familiar de la familia Castro.		Fecha de análisis:10-03-2014
Foto número: 12 Imagen en el documento: 22		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
		Año: 1917	Entorno/contexto: Interior Edificación en la que funcionaba la escuela María Auxiliadora. Población de Toro. Valle del Cauca.	Personajes u objetos Margarita Luna con grupo de alumnas en la escuela María Auxiliadora de Palmira 1917.
Formato y tamaño: Horizontal 10cmx15cm		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara de fuelle con negativo de vidrio. Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.	Trasmisión, circulación: Álbum familiar. Alcaldía de Toro. Archivo Fílmico y Fotográfico del Valle del Cauca
	Composición	Género y tema: Retrato de grupo. Educación.	Composición: Plano general. Margarita, ubicada al centro de la composición. En medio de un grupo de 21 mujeres jóvenes.	Relación con otros docs. Intertextualidad • Fotografía y sociedad. (Goyeneche 2008) • Negro do estudio do fotografo. (Koutsoukos. 2011) • Gender Advertisment (Smith 1997. Goffman;1976)
	Social	¿Quién? ¿Dónde? ¿Para qué?: José María Castro, Palmira, Valle del Cauca.	Significado: La construcción de una imagen de la mujer desde una visión biológica suponía diferencias esenciales con el hombre que técnicamente se tradujeron en representaciones sexistas y excluyentes, especialmente a través de la fotografía publicitaria. La foto a pesar de atribuirle importancia como maestra del grupo de niñas estudiantes, le resta protagonismo al retratarla sin mirar al lente de la cámara. Un gesto que se enlaza perfectamente con la sobriedad de las poses de sus estudiantes.	¿Quién interpreta? para quién? ¿Por qué?: Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX.

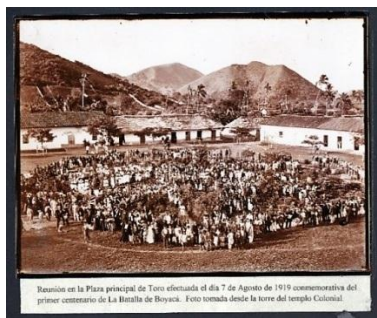
Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Álbum familiar de la familia Castro.		Fecha de análisis:10-03-2014
Foto número: 13 Imagen en el documento: 23		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
 <p>Vapor Mercedes en el cual los recién casados José María y Margarita continuaron con su viaje de bodas por el Río Cauca desde Cali hasta Puerto Toro</p>		Año: Sin fecha	Entorno/contexto: Río cauca, Población de Toro. Valle del Cauca. Puerto Toro	Personajes u objetos: Vapor mercedes. Paisaje del Río Cauca.
Formato y tamaño: Horizontal 10cmx15cm		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara de fuelle con negativo de vidrio. Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.	Trasmisión, circulación: Álbum familiar. Alcaldía de Toro. Archivo Fílmico y Fotográfico del Valle del Cauca
	Composición	Género y tema: Transporte fluvial. Río cauca	Composición: Plano general de un vapor navegando por las aguas de un río.	Relación con otros docs. Intertextualidad <ul style="list-style-type: none">• Formas de Modernización en el suroccidente colombiano. 2013.• Jairo Henry Arroyo• La navegación a vapor por el Río Cauca. (Valencia Llano Alonso.)
	Social	¿Quién? ¿Dónde? ¿Para qué?: José María Castro, Toro Valle del Cauca,	Significado: Los vapores que durante casi cinco décadas navegaron por las aguas del Río Cauca materializaron un proyecto liberal y moderno que según las fuentes puede ubicarse entre finales del siglo XIX y las primeras dos décadas del siglo XX. Para Manolo la foto es el registro de un momento especial en la relación de sus padres en tanto condensa un recuerdo del viaje de bodas de los Castro. La navegación por el Río Cauca tiene un rol relevante en la configuración económica del Departamento del Valle del Cauca.	¿Quién interpreta? para quién? ¿Por qué?: Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX.

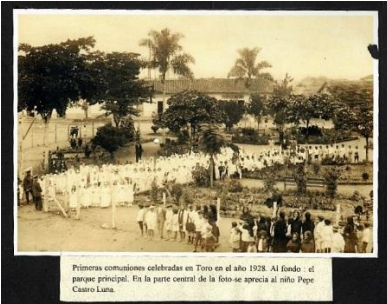
Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Álbum familiar de la familia Castro.		Fecha de análisis: 10-03-2014
Foto número: 14 Imagen en el documento: 24		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
		Año: 1927	Entorno/contexto: Población de Toro. Valle del Cauca. Puerto Toro	Personajes u objetos: Palmas, casa a la orilla del Río Cauca.
Formato y tamaño: Horizontal 10cmx15cm		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara de fuelle con negativo de vidrio. Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.	Trasmisión, circulación: Álbum familiar. Alcaldía de Toro. Archivo Fílmico y Fotográfico del Valle del Cauca
	Composición	Género y tema: paisaje costumbrista.	Composición: Plano general de un paisaje.	Relación con otros docs. <ul style="list-style-type: none">• Formas de Modernización en el suroccidente colombiano. 2013.• Jairo Henry, Arroyo.
	Social	¿Quién? ¿Dónde? ¿Para qué?: José María Castro, puerto Toro, orilla del Río Cauca. Obando, Valle del Cauca. Registro de un paisaje.	Significado: Puerto Toro es uno de esos lugares de la memoria colectiva de los pobladores de la región, este era un recodo del río donde se acostumbraba a visitar, bien sea para recibir a alguien o para ir de paseo. Para Manolo es un lugar vinculado con la historia de su familia, su pueblo y la región.	¿Quién interpreta? para quién? ¿Por qué?: Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX.


Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Álbum familiar de la familia Castro.		Fecha de análisis:10-03-2014
Foto número: 15 Imagen en el documento:25		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
		Año: 1927	Entorno/contexto: Población de Toro. Valle del Cauca.	Personajes u objetos: Manuel María e Isabel Castro, Margarita de Castro, Paula Arango, y los niños Gerardo, Mario y Pepe.
Formato y tamaño: Horizontal 10cmx15cm		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara de fuelle con negativo de vidrio. Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.	Trasmisión, circulación: Álbum familiar. Alcaldía de Toro. Archivo Fílmico y Fotográfico del Valle del Cauca
	Composición	Género y tema: Retrato de grupo. Paseos.	Composición: Retrato familiar en la quebrada El Lázaro. Las personas están dispuestas sobre el cauce de la quebrada. El vestuario es formal en relación a las actividades vinculadas al paseo.	Relación con otros docs. Intertextualidad <ul style="list-style-type: none">• Formas de Modernización en el suroccidente colombiano. 2013.• Etnografía a un paseo de una olla. Reyes y González, 1996
	Social	¿Quién? ¿Dónde? ¿Para qué?: José María Castro, Quebrada, El Lázaro, Valle del Cauca,	Significado: Típica imagen de una época de la región y el país, cuando la idea de ir de paseo se instaló como una manera de entretenerse, especialmente, los fines de semana. Una práctica social procedente de los cambios sociales que trajo consigo la revolución industrial y el nacimiento de la burguesía, lo cual se alentó aún más con la llegada de los automóviles en el siglo XX, en principio implementada con más facilidad por las familias con mayores posibilidades económicas que vivían en las grandes ciudades. Ir de paseo podría verse solo como una expresión cultural de esa conciencia urbana por alejarse de “la ciudad” y divertirse fuera de ella, pero varios autores señalan esta como una estrategia que aprovecha los recursos naturales para satisfacer las necesidades humanas, a falta de acueductos en algunos pueblos de la época	¿Quién interpreta? para quién? ¿Por qué?: Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX.

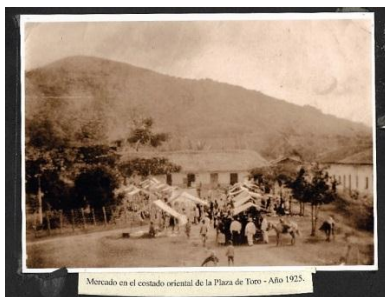
Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Álbum familiar de la familia Castro.		Fecha de análisis:10-03-2014
Foto número: 16 Imagen en el documento: 26		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
		Año: 1925	Entorno/contexto: Población de Toro. Valle del Cauca.	Personajes u objetos: Casas y paisaje de la población de Toro.
Formato y tamaño: Horizontal 10cmx15cm		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara de fuelle con negativo de vidrio. Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.	Trasmisión, circulación: Álbum familiar. Alcaldía de Toro. Archivo Fílmico y Fotográfico del Valle del Cauca
	Composición	Género y tema: Poblados. Urbanismo.	Composición: Gran plano general. Vista panorámica del poblado de Toro.	Relación con otros docs. Intertextualidad <ul style="list-style-type: none">• Formas de Modernización en el suroccidente colombiano. 2013.•
	Social	¿Quién? ¿Dónde? ¿Para qué?: José María Castro, Toro Valle del Cauca.	Significado: La foto de una pequeña población constituida por no más de 40 edificaciones repartidas en 12 manzanas (imagen 26), entre las que se destacan -por ser las más grandes- dos edificaciones que sobresalen a pesar de la distancia de la toma. Presenta una mirada del poblado desde la perspectiva de José María Castro. Y aunque Pocas personas podrían saber que “ahí” están la alcaldía de Toro y la iglesia colonial, la foto es significativa porque muestra dos edificaciones emblemáticas para la memoria colectiva.	¿Quién interpreta? para quién? ¿Por qué?: Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX.

Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Álbum familiar de la familia Castro.		Fecha de análisis:10-03-2014
Foto número: 17 Imagen en el documento:27		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
		Año: 1926	Entorno/contexto: Población de Toro. Valle del Cauca.	Personajes u objetos: Cuatro personas a la entrada de la antigua iglesia de Toro.
Formato y tamaño: Vertical 15cmx10cm		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara de fuelle con negativo de vidrio. Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.	Trasmisión, circulación: Álbum familiar. Alcaldía de Toro. Archivo Fílmico y Fotográfico del Valle del Cauca
	Composición	Género y tema: Arquitectura. Urbanismo.	Composición: Plano general.	Relación con otros docs. Intertextualidad <ul style="list-style-type: none">• Formas de Modernización en el suroccidente colombiano. 2013.• Historia de Toro. Piedrahita. 1935
	Social	¿Quién? ¿Dónde? ¿Para qué?: José María Castro, Toro Valle del Cauca,	Significado: La foto de la iglesia, connota la molestia de un hombre preocupado por la pérdida de los pocos símbolos arquitectónicos del pueblo, y señala la importancia que tiene la religión en la vida cotidiana de Toro, lo cual remite no solo al recuerdo del cura que facilito la proyección de cine, a las fotos de los chicos haciendo la primera comunión, sino también a otros estudios sobre la relevancia del papel de la iglesia durante la primera mitad del siglo XX en Colombia.	¿Quién interpreta? para quién? ¿Por qué?: Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX.


Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Álbum familiar de la familia Castro.		Fecha de análisis: 10-03-2014
Foto número: 18 Imagen en el documento: 28		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
		Año: 1926	Entorno/contexto: Población de Toro. Valle del Cauca. Plaza central del pueblo.	Personajes u objetos:
Formato y tamaño: Horizontal 12 cmx15cm		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara de fuelle con negativo de vidrio. Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.	Trasmisión, circulación: Álbum familiar. Alcaldía de Toro. Archivo Fílmico y Fotográfico del Valle del Cauca
	Composición	Género y tema: Retrato de grupo. Conmemoraciones. Uso del espacio publico	Composición: Plano general. Que muestra la multitud reunida en la plaza de toro. Es una foto en sepia que requería una organización muy ardua para alcanzar la toma.	Relación con otros docs. Intertextualidad <ul style="list-style-type: none">• Formas de Modernización en el suroccidente colombiano. 2013.•
	Social	¿Quién? ¿Dónde? ¿Para qué?: José María Castro, Toro Valle del Cauca.	Significado: La fotografía como medio de representación social es útil para crear imaginarios nacionalistas y religiosos (Tagg, 1988). Además de recordar un evento familiar, se evidencia los vínculos políticos y la influencia que la religión católica (a inicios del siglo XX claramente antimodernista) en la construcción de la sociedad colombiana. Por la vista que ofrece la imagen es necesario pensar en cual fue la estrategia que permitió registrar la unidad del grupo y la emergencia de un momento único, (Mora, 2002, 8) donde la angustia por lo irrepetible y la novedad de una técnica que resguardaría el momento, parecen haberse juntado para obtener la imágenes 28 y 29.	¿Quién interpreta? para quién? ¿Por qué?: Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX.


Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Álbum familiar de la familia Castro.		Fecha de análisis: 10-03-2014
Foto número: 19 Imagen en el documento: 29		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
 <p>Primeras comuniones celebradas en Toro en el año 1928. Al fondo: el parque principal. En la parte central de la foto se aprecia al niño Pepe Castro Luna.</p>		Año:	Entorno/contexto: Población de Toro. Valle del Cauca.	Personajes u objetos: Sin identificar. Niños del pueblo, policías. Árboles, palmas, casas de fondo.
Formato y tamaño: Horizontal 10cmx15cm		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara de fuelle con negativo de vidrio. Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.	Trasmisión, circulación: Álbum familiar. Alcaldía de Toro. Archivo Fílmico y Fotográfico del Valle del Cauca
	Composición	Género y tema: Retrato de grupo. Religioso. Uso del espacio publico	Composición: Plano general, una composición en contrapicado, en la que aparecen, por un lado varios grupos de personas, vistas lo alto, en un día señalado por Manolo como “el 7 de agosto de 1919” en fecha conmemorativa del primer centenario de la batalla de Boyacá	Relación con otros docs. Intertextualidad <ul style="list-style-type: none">• Formas de Modernización en el suroccidente colombiano. 2013.•
	Social	¿Quién? ¿Dónde? ¿Para qué?: José María Castro, Toro Valle del Cauca,	Significado: La fotografía como medio de representación social es útil para crear imaginarios nacionalistas y religiosos (Tagg, 1988). Además de recordar un evento familiar, se evidencia los vínculos políticos y la influencia que la religión católica (a inicios del siglo XX claramente antimodernista) en la construcción de la sociedad colombiana: Por la vista que ofrece la imagen es necesario pensar en cual fue la estrategia que permitió registrar la unidad del grupo y la emergencia de un momento único, (Mora, 2002, 8) donde la angustia por lo irrepetible y la novedad de una técnica que resguardaría el momento, parecen haberse juntado para obtener la imágenes 28 y 29.	¿Quién interpreta? para quién? ¿Por qué?: Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX. La foto muestra algunos elementos de la modernización.

Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Álbum familiar de la familia Castro.		Fecha de análisis:10-03-2014
Foto número: 20 Imagen en el documento:30		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
 <p>Celebración del 20 de Julio de 1930. Desfile militar del Colegio de Varones de Toro en la Plaza Principal.</p>		Año: 1926	Entorno/contexto: Población de Toro. Valle del Cauca.	Personajes u objetos: Niños del colegio de varones de Toro. Al fondo árboles, casas. Al alacaldía del pueblo
		Relación con otras imágenes: Foto 1 y 2. Al inicio de texto		
Formato y tamaño: Horizontal 10cmx15cm		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara de fuelle con negativo de vidrio. Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.	Trasmisión, circulación: Álbum familiar.
	Composición	Género y tema: Retrato de grupo. Conmemoraciones. Uso del espacio publico	Composición: Plano general. Grupo de niños parados en formación militar a un costado de la plaza principal de Toro. Niños uniformados y descalzos que llevan fusiles de madera sobre sus hombros, son liderados por una banda marcial en la que uno de ellos lleva una bandera; niños entre los 7 y 12 años, estudiantes del Colegio de Varones Fray José Joaquín Escobar quienes en 1930 debieron participar de la celebración del 20 de julio, día de la independencia de Colombia	Relación con otros docs. Intertextualidad <ul style="list-style-type: none">• Formas de Modernización en el suroccidente colombiano. 2013.• Noticia de El Relator. 1927.
	Social	¿Quién? ¿Dónde? ¿Para qué?: José María Castro, Toro Valle del Cauca.	Significado: El ojo y la cámara de José María son protagonistas, el moverse del estudio para realizar imágenes documentales de individuos comunes, de grupos familiares y celebraciones escolares, es el origen de un acto comunicativo que se va desarrollando durante años. En estas fotos es donde pueden identificarse patrones de representación que seguía José María. Una imagen como podemos notar, que enfatiza en la celebración de un momento que viene a fortalecer el imaginario social alrededor de la figura del estado nación (Fernández Duran: 2010) a través de retratar a los sujetos en un momento determinado donde son claves: el movimiento, los grupos y sus acciones.	¿Quién interpreta? para quién? ¿Por qué?: Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX. La foto muestra algunos elementos de la modernización.


Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Álbum familiar de la familia Castro.		Fecha de análisis:10-03-2014
Foto número: 21 Imagen en el documento:31		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
		Año: 1925	Entorno/contexto: Población de Toro. Valle del Cauca.	Personajes u objetos: toldas, animales y gente sentadas y paradas merodeando
Formato y tamaño: Horizontal 10cmx15cm		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara de fuelle con negativo de vidrio. Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.	Trasmisión, circulación: Álbum familiar. Alcaldía de Toro. Archivo Fílmico y Fotográfico del Valle del Cauca
	Composición	Género y tema: Retrato de grupo. Uso del espacio publico	Composición: Plano general. Foto del mercado campesino, un paisaje local con fondo de montañas y algunos árboles que rodean unas cuantas casas blancas al margen derecho de la plaza principal de Toro, donde sobresale una fila de techos de tela improvisados sobre un pasillo de la plaza	Relación con otros docs. Intertextualidad • Formas de Modernización en el suroccidente colombiano. 2013.
	Social	¿Quién? ¿Dónde? ¿Para qué?: José María Castro, Toro Valle del Cauca.	Significado: ver esta imagen junto a Manolo fue ilustrativo de como la memoria se transmite de generación en generación, para él esta imagen es el recuerdo del inicio de la vida familiar, un espacio donde su padre compraba lo necesario para la alimentación de su familia. Por otro lado la imagen remarca la Plaza central de Toro como el primer lugar de memoria de pueblo. Su espacio intervenido en la dinámica social de un pueblo en crecimiento y configuración moderna fue legitimándose como lugar propicio como la conmemoración del 7 de agosto, el ritual de las primeras	¿Quién interpreta? para quién? ¿Por qué?: Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX. La foto muestra algunos elementos de la modernización..


			<p>comuniones colectivas, la inauguración de la primera empresa de transportes y el mercado campesino entre otras actividades, que por los diversos grados de interacción que promovían entre los mismos individuos y con las instituciones, fueron cargando de significado simbólico a un espacio (Nora:1990,32) el cual es imposible ignorar o desligar de la historia local y los recuerdos familiares, en tanto cumple esa función a la que refiere Halbwachs cuando dice que cuando evocamos un recuerdo (...) lo adosamos a aquello que le rodea: en realidad, es porque otros recuerdos en relación con este subsisten a nuestro alrededor, en los sujetos, en los seres pertenecientes al medio en el que vivimos, o en nosotros mismos: puntos de referencia en el espacio, tiempo, nociones históricas, geográfica biográficas, políticas...” (Halbwachs. 2005 (1920),55)</p>	
--	--	--	---	--


Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Álbum familiar de la familia Castro.		Fecha de análisis:10-03-2014
Foto número: 22 Imagen en el documento: 32		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
 <p>Primera comunión de la niña Elena Castro Arellano en el año 1935.</p>		Año: 1935	Entorno/contexto: Población de Toro. Valle del Cauca.	Personajes u objetos: Niña Elena Castro Arellano. Mesa, plantas, telón de fondo. Vestido de la época.
Formato y tamaño: Vertical 15 cmx10cm		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara de fuelle con negativo de vidrio. Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.	Trasmisión, circulación: Álbum familiar.
	Composición	Género y tema: Retrato individual. religioso	Composición: Plano entero. La niña en la foto esta vestida para la celebración de la primera comunión.	Relación con otros docs. Intertextualidad • Fotografía de estudio (Goyeneche 2008)
	Social	¿Quién? ¿Dónde? ¿Para qué?: José María Castro, Toro Valle del Cauca.	Significado: en la revisión de esta foto es inevitable para Manolo referirse a ese lugar donde se hicieron cientos de fotos de niños y niñas, vestidos para la primera comunión hechas, acerca de las cuales una vez Manolo escucho decir a José María “eran trabajo perdido” refiriéndose al hecho que a su estudio llegaban -enviadas por el cura del pueblo- las familias de los niños para que les hicieran un retrato -a veces sin pagar el adelanto- al cual a José María le era imposible negarse, a razón de que José María tenía un compromiso de trabajo con el cura, que le generaba además de una dependencia económica un condicionamiento moral ligado a una profunda devoción católica heredada de su familia.	¿Quién interpreta? para quién? ¿Por qué?: Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX. La foto muestra algunos elementos de la modernización.


Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Álbum familiar de la familia Castro.		Fecha de análisis:10-03-2014
Foto número: 23 Imagen en el documento:33		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
		Año: 1927	Entorno/contexto: Interior de estudio de José María Castro. Población de Toro. Valle del Cauca.	Personajes u objetos: Letrero, instrumentos para retocar las imágenes; lupa, fotografías, pinceles, retratos en el piso, mesa y silla redonda de trabajo. Telón de fondo
Formato y tamaño: Horizontal 10cmx15cm		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara de fuelle con negativo de vidrio. Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.	Trasmisión, circulación: Álbum familiar. Alcaldía de Toro. Archivo Fílmico y Fotográfico del Valle del Cauca
	Composición	Género y tema: Retrato de grupo. Fotografía de estudio.	Composición: Plano general. José María posando, en una imagen de corte publicitaria, donde aparece sentado en una silla con las piernas cruzadas, de rostro sereno, y peinado cuidadosamente, en una actitud elegante que se refuerza el significado que tenía estar vestido de manera formal, con camisa manga larga blanca, tirantes y pantalón oscuro, medias y zapatos de charol, precisamente frente a una mesa dispuesta con todos los utensilios y herramientas que utilizaba un fotógrafo de estudio en la primera mitad del siglo XX.	Relación con otros docs. Intertextualidad <ul style="list-style-type: none">• Formas de Modernización en el suroccidente colombiano. 2013.•


	Social	<p>¿Quién? ¿Dónde? ¿Para qué?: José María Castro, Toro Valle del Cauca, autorretrato para mostrar el espacio donde trabajaba el fotógrafo, es señal de estatus y confianza.</p>	<p>Significado:</p> <p>La foto recuerda las palabras y narraciones de José Gerardo Castro, en relación de al beneficio mutuo entre el fotógrafo y el cura. Ya que esto ofrecía una base sólida a la creciente producción de imágenes, que le permitió a José María en su momento, asegurar un número de clientes y con ello los ingresos que le permitirían construir su casa y montar bien el estudio que se ve en la foto. Al mejor estilo de una imagen escenificada, coherente con la intención de resaltar el oficio y la figura de José María, se ven a cada lado, dos grandes portarretratos con fotos de una pareja (Margarita y él) y otro de una mujer mayor (su madre) y, en la parte de atrás, coronando la escena un gran aviso con la inscripción “Fotografía Castro Valle”, el cual interesa como pista para la reconstrucción de ese momento de la modernización de Toro, ya que el dibujo muestra una cámara de fuelle en correlato con la acción que desarrolla y los objetos que usaba José María para retocar negativos color, que además de exaltar su capacidad y su singularidad como fotógrafo, y mostrar los implementos que se usaban en la iluminación de fotos en el estudio de José María Castro.</p>	<p>¿Quién interpreta? para quién? ¿Por qué?:</p> <p>Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX. La foto muestra algunos elementos de la modernización.</p>
--	--------	---	--	--

Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Álbum familiar de la familia Castro.		Fecha de análisis:10-03-2014
Foto número: 24 Imagen en el documento:34		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
 <p>Casa de la familia Castro Luna. En la veranda está Margarita, en el arado los niños Gerardo, Pepe y Mario. Al fondo se aprecia la casa del señor Ismael Roldán Becerra y enseguida la Casa Municipal o Alcaldía. A la derecha se ve la torre del templo colonial, año 1925.</p>		Año: 1925	Entorno/contexto: Exterior de casa en la Población de Toro, Valle del Cauca.	Personajes u objetos: Casa de los castro. Margarita, se ve a la derecha la torre del templo colonial. Los niños Gerardo, Pepe y Mario. Al fondo casa del señor Ismael Becerra.
Formato y tamaño: Horizontal 10cmx15cm		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara de fuelle con negativo de vidrio. Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.	Trasmisión, circulación: Álbum familiar. Alcaldía de Toro. Archivo Fílmico y Fotográfico del Valle del Cauca
	Composición	Género y tema: Retrato	Composición:	Relación con otros docs. Intertextualidad <ul style="list-style-type: none">• Formas de Modernización en el suroccidente colombiano. 2013.• Noticia de El Relator. 1927.
	Social	¿Quién? ¿Dónde? ¿Para qué?: José María Castro, Toro Valle del Cauca, retrato por encargo de los Hermanos Barona Caicedo, en días en que llegaron las partes para las máquinas de la hidroeléctrica. La foto es sinónimo de estatus.	Significado: La foto recuerda a Manolo un instante de su familia en la casa paterna construida en 1925 cuando los niños (entre ellos José Gerardo) están jugando fuera de su casa en medio de un apacible escenario, en el que la calle sin pavimento y, del pueblo que, es a la vez signo y elemento de una atmósfera, que se debate entre lo rural y lo urbano, el cual se enmarca en una época del incipiente influjo de la modernización en Toro.	¿Quién interpreta? para quién? ¿Por qué?: Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX. La foto muestra algunos elementos de la modernización.


Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Álbum familiar de la familia Castro.		Fecha de análisis:10-03-2014
Foto número: 25 Imagen en el documento:35		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
 <p>Niños Gerardo, Mario y Pepe Castro, año 1925.</p>		Año: 1925	Entorno/contexto: Población de Toro. Valle del Cauca.	Personajes u objetos: Niños: Gerardo, Mario y Pepe Castro.
Formato y tamaño: Horizontal 10cmx15cm		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara de fuelle con negativo de vidrio. Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.	Trasmisión, circulación: Álbum familiar. Alcaldía de Toro. Archivo Fílmico y Fotográfico del Valle del Cauca
	Composición	Género y tema: Retrato infantil, fotografía de estudio.	Composición: Plano entero	Relación con otros docs. Intertextualidad <ul style="list-style-type: none">• Formas de Modernización en el suroccidente colombiano. 2013.•
	Social	¿Quién? ¿Dónde? ¿Para qué?: José María Castro, Toro Valle del Cauca.	Significado: La foto escenificada por los telones que muestran una arquitectura colonial, se recuerda con placer en tanto le muestra a Manolo la imagen de sus hermanos y a su vez da un estatus social. Una imagen que por su estética y valor social tiene mayores posibilidades de ser copiada, recordada, apreciada y resguardada.	¿Quién interpreta? para quién? ¿Por qué?: Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX. La foto muestra algunos elementos de la modernización.


Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Álbum familiar de la familia Castro.		Fecha de análisis:10-03-2014
Foto número: 26 Imagen en el documento:36		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
 <p>Niños Gerardo y Mario: año 1926</p>		Año: 1926	Entorno/contexto: Interior de construcción en ladrillo de adobe. Piso de tierra. Población de Toro. Valle del Cauca.	Personajes u objetos: Hermanos castro, Gerardo y Mario.
Formato y tamaño: Horizontal 10cmx15cm		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara de fuelle con negativo de vidrio. Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.	Trasmisión, circulación: Álbum familiar. Alcaldía de Toro. Archivo Fílmico y Fotográfico del Valle del Cauca
	Composición	Género y tema: Fotografía documental. Retrato infantil. Familia.	Composición: Plano entero. Los niños posan frente a la cámara en una escena cotidiana en casa de los castro.	Relación con otros docs. Intertextualidad <ul style="list-style-type: none">• Formas de Modernización en el suroccidente colombiano. 2013.•
	Social	¿Quién? ¿Dónde? ¿Para qué?: José María Castro, Toro Valle del Cauca, retrato de los niños en casa.	Significado: Esta foto, en el relato del álbum tiene un lugar singular, a pesar de no ser una foto muy elaborada en relación a las demás hechas por José María ha sido guardada en el archivo. En ella no se representa de manera ideal la elegancia, el estatus y el bienestar como en la foto anterior. En esta la imagen de los niños descalzo son indicio de la precariedad en que por esa época se vivía, lo cual no parece importar a Manolo en el sentido de sentir que afecta el estatus de los retratados y de su familia.	¿Quién interpreta? para quién? ¿Por qué?: Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX. La foto muestra algunos elementos de la modernización.


Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Álbum familiar de la familia Castro.		Fecha de análisis:10-03-2014
Foto número: 27 Imagen en el documento:37		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
		Año: 1926	Entorno/contexto: Interior de construcción en ladrillo de adobe. Piso de tierra. Población de Toro. Valle del Cauca.	Personajes u objetos: Hermanos, Rafael Barona Caicedo, Jesús Barona Caicedo. Atrás, sin registro de nombre, al parecer, los trabajadores de la hidroeléctrica. Adelante se ven partes de lo que serían las máquinas de hidroeléctrica.
Formato y tamaño: Horizontal 10cmx15cm		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara de fuelle con negativo de vidrio. Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.	Trasmisión, circulación: Álbum familiar. Alcaldía de Toro. Archivo Fílmico y Fotográfico del Valle del Cauca
	Composición	Género y tema: Retrato de grupo. Los primeros emprendedores del valle del cauca. Hechos sociales de modernización en Toro.	Composición: Plano general. Hombres de cierta relevancia en primer plano. Al fondo hombres jóvenes, los primeros trabajadores de la hidroeléctrica.	Relación con otros docs. Intertextualidad <ul style="list-style-type: none">• Formas de Modernización en el suroccidente colombiano. 2013.• Noticia de El Relator. 1926.
	Social	¿Quién? ¿Dónde? ¿Para qué?: José María Castro, Toro Valle del Cauca, retrato por encargo de los Hermanos Barona Caicedo, en días en que llegaron las partes para las máquinas de la hidroeléctrica. La foto es sinónimo de estatus.	Significado: La puesta en funcionamiento de la hidroeléctrica, como hecho de la modernización de la población de Toro, tiene en esta foto una de sus momentos más importantes y significativos. Con la energía que generó esta planta fue usada para encender el alumbrado público. Con su puesta en funcionamiento empieza a tomar forma la vida nocturna, y con ello cambian algunos hábitos y costumbres del pueblo.	¿Quién interpreta? para quién? ¿Por qué?: Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX. La foto muestra algunos elementos de la modernización.


Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Álbum familiar de la familia Castro.		Fecha de análisis:10-03-2014
Foto número: 28 Imagen en el documento:38		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
		Año: 1925	Entorno/contexto: Exterior. Escena de trabajo en un lugar de la Palma donde se construía la bocatoma para hidroeléctrica de los Hermanos varona. Población de Toro. Valle del Cauca.	Personajes u objetos: Cuadrilla de 8 hombres trabajando. Fuente de agua, estibas para detener la tierra.
Formato y tamaño: Horizontal 10cmx15cm		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara de fuelle con negativo de vidrio. Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.	Trasmisión, circulación: Álbum familiar. Alcaldía de Toro. Archivo Fílmico y Fotográfico del Valle del Cauca
	Composición	Género y tema: Retrato de grupo. Los primeros emprendedores del valle del cauca. Hechos sociales de modernización en Toro.	Composición: foto dentro del álbum en la que se observa, el retrato de una cuadrilla de 9 hombres en un lugar nombrado en la foto como La Palma (imagen 39) al pie de una montaña y una fuente de agua, donde estaría la bocatoma de la hidroeléctrica, que según los datos de construcción para su funcionamiento requirió del “montaje de la planta y construcción de un viaducto” que armarían de acuerdo a la nota de prensa del Relator de julio de 1927, “los señores Simón Timorovich y Pablo Kovalenco, de nacionalidad rusa”	Relación con otros docs. Intertextualidad <ul style="list-style-type: none">• Formas de Modernización en el suroccidente colombiano. 2013.• Noticia de El Relator. 1925


	Social	<p>¿Quién? ¿Dónde?</p> <p>¿Para qué?: José María Castro, Toro Valle del Cauca,</p>	<p>Significado:</p> <p>Una foto que por la manera como siete de los retratados miran a la cámara, juega entre la documentación y la escenificación de un momento de la vida -similar a los analizados por Cornejo en Chile- el cual debió ser un trabajo pesado y agotador, aún más si se tienen en cuenta, las condiciones de acceso y la manera como estos hombres de comienzos del siglo XX, a pico y pala modificaron, se enfrentaron a la naturaleza, la transformaron (y se representaron) llevando a cabo una labor que en su simpleza es notoriamente significativa y trascendente para alcanzar “el progreso” que beneficiaría los habitantes del pueblo. Escena de grupo e imagen optimista de un momento que aporta en la construcción de un imaginario de la época donde la relación hombre-máquina empieza a plantearse como sinónimo de progreso, y en este caso puede llegar a entenderse como una razón para fotografiar lo novedoso, lo importante (Bourdieu.2003,52) Una forma de representar el cambio social a través de la fotografía, que está ligado al esfuerzo y el trabajo, los cuales tenían un alto valor social y directa con otra</p>	<p>¿Quién interpreta? para quién?</p> <p>¿Por qué?:</p> <p>Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX. la foto muestra algunos elementos de la modernización.</p>
--	--------	--	---	---


Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Álbum familiar de la familia Castro.		Fecha de análisis:10-03-2014
Foto número: 29 Imagen en el documento: 39		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
 <p>Viaducto metálico en un tramo de la conducción del agua de la quebrada La Grande al tanque de almacenamiento de la hidroeléctrica de Toro, 1928. Los niños son, de izq. a der.: Víctor, Mario, Miguel, Pepe, Gerardo y Antonio Castro.</p>		Año: 1928	Entorno/contexto: Exterior. Viaducto metálico	Personajes u objetos: Hermanos Castro, Víctor, Mario, Miguel, Pepe, Gerardo y Antonio astro
Formato y tamaño: Horizontal 10cmx15cm		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara de fuelle con negativo de vidrio. Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.	Trasmisión, circulación: Álbum familiar. Alcaldía de Toro. Archivo Fílmico y Fotográfico del Valle del Cauca
	Composición	Género y tema: Retrato de grupo. Hechos sociales de modernización en Toro.	Composición: Plano genera donde se ve a los Hermanos Castro junto a Viaducto metálico en un tramo de la conducción del agua de la quebrada La Grande al tanque de almacenamiento de la hidroeléctrica de Toro, 1928.	Relación con otros docs. Intertextualidad <ul style="list-style-type: none">• Formas de Modernización en el suroccidente colombiano. 2013.• Noticia de El Relator. 1927.
	Social	¿Quién? ¿Dónde? ¿Para qué?: José María Castro, Toro Valle del Cauca, retrato por encargo de los Hermanos Barona Caicedo, en días en que llegaron las partes para las máquinas de la hidroeléctrica. La foto es sinónimo de estatus.	Significado: Una foto hecha después de la mencionada inauguración, se asume como indicio para la memoria de la familia. Manolo recuerda los muchos paseos que contaban sus hermanos al tanque, el cual se había instalado para hacer confluir las aguas de las quebradas: La Chica y La Grande que alimentaban el viaducto metálico para abastecer los 3 tanques situados a cuadra y media de la plaza central del pueblo.	¿Quién interpreta? para quién? ¿Por qué?: Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX. La foto muestra algunos elementos de la modernización.


Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Álbum familiar de la familia Castro.		Fecha de análisis: 10-03-2014
Foto número: 30 Imagen en el documento: 40		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
		Año: 1927	Entorno/contexto: Fotografía de estudio hecha en época de las fiestas patronales de 1927.	Personajes u objetos:
Formato y tamaño: Horizontal 10cmx15cm		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara de fuelle con negativo de vidrio. Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.	Trasmisión, circulación: Álbum familiar. Alcaldía de Toro. Archivo Fílmico y Fotográfico del Valle del Cauca
	Composición	Género y tema: Retrato de estudio. Evento cultural.	Composición: Plano medio de mujeres jóvenes.	Relación con otros docs. Intertextualidad <ul style="list-style-type: none">• Formas de Modernización en el suroccidente colombiano. 2013.• Noticia de El Relator. 1927.
	Social	¿Quién? ¿Dónde? ¿Para qué?: José María Castro, Toro Valle del Cauca,	Significado: La foto recuerda y remite al momento en que tuvieron las fiestas patronales de 1927, cuando con motivo de la celebración de la instalación del alumbrado público que alimentaba la planta hidroeléctrica de los hermanos Barona Caicedo, que además de motivar la realización de un reinado dio inicio a la modernización del pueblo y al registro documental de los nuevos sucesos en el pueblo.	¿Quién interpreta? para quién? ¿Por qué?: Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX. La foto muestra algunos elementos de la modernización.


Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Álbum familiar de la familia Castro.		Fecha de análisis:10-03-2014
Foto número: 32 Imagen en el documento:41		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
		Año: 1927	Entorno/contexto: Collage de tres imágenes con fondo de rosas.	Personajes u objetos: Tulia Marmolejo Sánchez, Idalia Roldan Posso, Alicia Piedrahita Campo.
Formato y tamaño: Horizontal 10cmx15cm		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara de fuelle con negativo de vidrio. Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.	Trasmisión, circulación: Álbum familiar. Alcaldía de Toro. Archivo Fílmico y Fotográfico del Valle del Cauca
	Composición	Género y tema: Collage, evento cultural.	Composición: Collage de tres imágenes con fondo de rosas, en la que aparecen	Relación con otros docs. Intertextualidad <ul style="list-style-type: none">• Formas de Modernización en el suroccidente colombiano. 2013.• Noticia de El Relator. 1927.
	Social	¿Quién? ¿Dónde? ¿Para qué?: José María Castro, Toro Valle del Cauca, retrato. Una composición que presentaba a las candidatas al reinado de ese año.	Significado: esta es una imagen que tiene mayor significado en la relación con la imagen anterior, en tanto la composición intenta resaltar un sentido de la belleza asociando las jóvenes mujeres a la rosas del fondo.	¿Quién interpreta? para quién? ¿Por qué?: Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX. La foto muestra algunos elementos de la modernización.

Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Álbum familiar de la familia Castro.		Fecha de análisis:10-03-2014
Foto número: 33 Imagen en el documento: 42		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
		Año: 1926	Entorno/contexto: Exterior, bases de la construcción de los tanques para el acueducto. Ladrillo de adobe. Piso de tierra. Población de Toro. Valle del Cauca.	Personajes u objetos: Hermanos, Rafael Barona Caicedo, Jesús Barona Caicedo. Atrás, sin registro de nombre, al parecer, los trabajadores de la hidroeléctrica. Adelante se ven partes de lo que serían las máquinas de hidroeléctrica.
Formato y tamaño: Horizontal 10cmx15cm		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara de fuelle con negativo de vidrio. Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.	Trasmisión, circulación: Álbum familiar. Alcaldía de Toro. Archivo Fílmico y Fotográfico del Valle del Cauca
	Composición	Género y tema: Retrato de grupo. Hechos sociales de modernización en Toro.	Composición: Plano general de dos grupos de personas, separados por una zanja al borde de una construcción a orillas de una quebrada. Una foto que en su composición muestra en el lado izquierdo de la foto, sentados sobre la tierra, tres mujeres y seis (tres de ellos descalzos) infantes, en el lado derecho cinco hombres parados sobre el concreto, vestidos de pantalón oscuro, camisas claras y corbatas.	Relación con otros docs. Intertextualidad <ul style="list-style-type: none">• Formas de Modernización en el suroccidente colombiano. 2013.• Noticia de El Relator. 1926.• Historia de Toro. 1935
	Social	¿Quién? ¿Dónde? ¿Para qué?: José María Castro, Toro Valle del Cauca,	Significado: la idea de retratarse junto al lado de la gente importante es aún un valor social que Manolo resalta al ver y hablar de esta imagen. En ella aparece Diógenes Piedrahita, el segundo hombre de arriba hacia abajo en la fila a la derecha de la foto, un reconocido hombre del pueblo, a quien en 1967 a la edad de 80 años se condecoro con las medallas “ciudades confederadas” y “Honor al mérito” en reconocimiento a su trabajo en la administración pública de Toro y la edición de su libro titulado “Apuntes para la historia de Toro” de 1935.	¿Quién interpreta? para quién? ¿Por qué?: Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX. La foto muestra algunos elementos de la modernización.

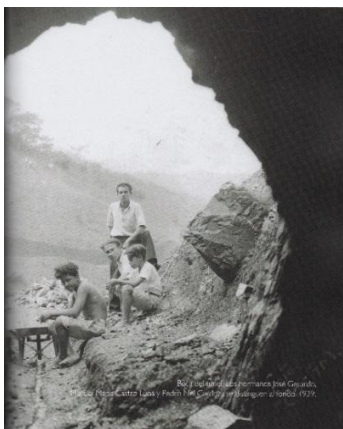
Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Album familiar de la familia Castro.		Fecha de análisis:10-03-2014
Foto número: 34 Imagen en el documento:43		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
		Año: Sin fecha	Entorno/contexto: Espacio natural a pie de la montaña. Entrada del túnel por donde pasara el agua para el acueducto.	Personajes u objetos: 4 hombres sin identificación
Formato y tamaño: Horizontal 10cmx15cm		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara de fuelle con negativo de vidrio. Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Sin pie de foto	Trasmisión, circulación: Álbum familiar. Alcaldía de Toro. Archivo Filmico y Fotográfico del Valle del Cauca.
	Composición	Género y tema: Retrato de grupo. Documental	Composición: Plano general que se concentra en los sujetos centrales. La toma esta mas interesada en el espacio que en los sujetos que aparecen en la foto. Si bien los sujetos posan frente a la cámara la importancia esta en el entorno.	Relación con otros docs. Intertextualidad • Formas de Modernización en el suroccidente colombiano. 2013. Relación con otras imágenes en el archivo: fotos 45, 46, 47, 48.
	Social	¿Quién? ¿Dónde? ¿Para qué?: José María Castro, Toro Valle del Cauca.	Significado: La foto de un gran orificio da cuenta de un interés por los sucesos que pasan alrededor del pueblo. Es un índice de lo que aconteció al inicio de la construcción del acueducto. Los personajes desconocidos y no protagonistas de la imagen dan mayor relevancia al contexto.	¿Quién interpreta? para quién? ¿Por qué?: Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX. La foto muestra algunos elementos de la modernización.


Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Álbum familiar de la familia Castro.	Fecha de análisis:10-03-2014	
Foto número: 35 Imagen en el documento:44		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
		Año: 1940	Entorno/contexto: Exterior, tanques de agua del acueducto de Toro. Paisaje de Toro.	Personajes u objetos: Gente, bandera, caseta de control, tanques de agua. Fondo de montaña.
Formato y tamaño: Horizontal 10cmx15cm		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara de fuelle con negativo de vidrio. Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.	Trasmisión, circulación: Álbum familiar. Alcaldía de Toro. Archivo Fílmico y Fotográfico del Valle del Cauca
	Composición	Género y tema: Retrato, evento social de modernización.	Composición: Plano general que destaca la montaña en una vista panorámica que toma al pueblo como fondo de una aglomeración de gente reunida alrededor de los tanques de lo que sería el acueducto de Toro, en el momento que se está inaugurando el funcionamiento la obra.	Relación con otros docs. Intertextualidad • Formas de Modernización en el suroccidente colombiano. 2013. • Noticia de El Relator. 1940.
	Social	¿Quién? ¿Dónde? ¿Para qué?: José María Castro, Toro Valle del Cauca,	Significado: Una imagen que hace goza de mucho aprecio por parte Manolo, por la importancia que tiene para la historia del pueblo, esta imagen parece proporcionarle una sensación de orgullo, que se relaciona con las expectativas que generaba en los pobladores un acontecimiento de esta índole. Un hecho cargado de un simbolismo político vinculado a los ideal del progreso como signo de un avance social y la modernización del pueblo	¿Quién interpreta? para quién? ¿Por qué?: Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX. La foto muestra algunos elementos de la modernización.


Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Álbum familiar de la familia Castro.		Fecha de análisis: 10-03-2014
Foto número: 36 Imagen en el documento: 45		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
		Año: 1940	Entorno/contexto: Exterior, plaza central de la Población de Toro. Valle del Cauca.	Personajes u objetos: 20 hombres adultos, un niño, Personal que trabajo en la construcción del acueducto de Toro. Fondo de casas árboles y palmas.
Formato y tamaño: Horizontal 10cmx15cm		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara de fuelle con negativo de vidrio. Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.	Trasmisión, circulación: Álbum familiar. Alcaldía de Toro. Archivo Fílmico y Fotográfico del Valle del Cauca
	Composición	Género y tema: Retrato de grupo. Los primeros emprendedores del valle del cauca. Hechos sociales de modernización en Toro.	Composición: Plano general.	Relación con otros docs. Intertextualidad <ul style="list-style-type: none">• Formas de Modernización en el suroccidente colombiano. 2013.• Noticia de El Relator. 1940.
	Social	¿Quién? ¿Dónde? ¿Para qué?: José María Castro, Toro Valle del Cauca, retrato por encargo de los Hermanos Barona Caicedo, en días en que llegaron las partes para las máquinas de la hidroeléctrica. La foto es sinónimo de estatus.	Significado: la foto retrata al grupo de personas responsables de un hecho muy importante para el pueblo. En ella un hecho se relaciona con la existencia particular de un grupo de sujetos que hicieron posible un avance. El significado de la foto para Manolo está asociado a la relación que tenía su abuelo con los ingenieros de la obra.	¿Quién interpreta? para quién? ¿Por qué?: Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX. La foto muestra algunos elementos de la modernización.

Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Álbum familiar de la familia Castro.		Fecha de análisis:10-03-2014
Foto número: 37 Imagen en el documento: 46		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
		Año: 1944	Entorno/contexto: Casa de Manuel Dolores Castro Valle. Población de Toro. Valle del Cauca.	Personajes u objetos: De Izq. A Derecha: Miguel Ángel Castillo, Pedro Vicente Padilla, Dolores Valle de Padilla, Emel Posso, Ciro Roldan, Nayibe Chede, Ana Roldan, Diógenes Piedrahita, Carlos Cardoza, Ingeniero: Gustavo Holguín y Carmelina de Castro.
Formato y tamaño: Horizontal 10cmx15cm		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara de fuelle con negativo de vidrio. Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.	Trasmisión, circulación: Álbum familiar. Alcaldía de Toro.
	Composición	Género y tema: Retrato de grupo. Los primeros emprendedores del valle del cauca. Hechos sociales de modernización en Toro.	Composición: Plano general. Hombres de cierta relevancia en primer plano. Al fondo hombres jóvenes, los primeros trabajadores de la hidroeléctrica.	Relación con otros docs. Intertextualidad <ul style="list-style-type: none">• Formas de Modernización en el suroccidente colombiano. 2013.• Noticia de El Relator. 1944
	Social	¿Quién? ¿Dónde? ¿Para qué?: José María Castro, Toro Valle del Cauca. Registro de un evento social.	Significado: La foto en esta ficha complementa la foto anterior, en el sentido de que en esta es más clara y evidente la relación del ingeniero con el padre de José María Castro, lo cual daría un mayor privilegio al fotógrafo para que retratara el evento social que reconoce el trabajo a los gestores del acueducto. Es decir que la imagen da también un cierto estatus fundamentado en el lugar que tiene la Familia castro en la historia del pueblo.	¿Quién interpreta? para quién? ¿Por qué?: Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX. La foto muestra algunos elementos de la modernización.

Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Álbum familiar de la familia Castro.		Fecha de análisis:10-03-2014
Foto número: 38 Imagen en el documento: 47		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
		Año: 1940	Entorno/contexto: Interior de construcción en ladrillo de adobe. Piso de tierra. Población de Toro. Valle del Cauca.	Personajes u objetos: Hermanos, Rafael Barona Caicedo, Jesús Barona Caicedo. Atrás, sin registro de nombre, al parecer, los trabajadores de la hidroeléctrica. Adelante se ven partes de lo que serían las máquinas de hidroeléctrica.
Formato y tamaño: Horizontal 10cmx15cm		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara de fuelle con negativo de vidrio. Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.	Trasmisión, circulación: Álbum familiar. Alcaldía de Toro. Archivo Fílmico y Fotográfico del Valle del Cauca
	Composición	Género y tema: Retrato de grupo. Los primeros emprendedores del valle del cauca. Hechos sociales de modernización en Toro.	Composición: Collage con algunos elementos del Art Noveau, donde José María Castro ha juntado diferentes tomas, vistas y momentos de la obra, donde hay clara referencia a grupos de trabajadores y el espacio geográfico de la obra (Imagen 48).	Relación con otros docs. Intertextualidad • Formas de Modernización en el suroccidente colombiano. 2013. • Noticia de El Relator. 1940.
	Social	¿Quién? ¿Dónde? ¿Para qué?: José María Castro, Toro Valle del Cauca.	Significado: Cuatro fotos juntas en un solo espacio de revelado que se acompañan de decorados y frases que pretenden reforzar el significado de lo que representan, aún más cuando en el centro de la composición se ubican pequeños retratos de los dos ingenieros responsables de la obra acompañadas de la siguiente inscripción: “G. Holguín- A. Escobar C.	¿Quién interpreta? para quién? ¿Por qué?: Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX. La foto muestra algunos elementos de la modernización.

Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Álbum familiar de la familia Castro.		Fecha de análisis: 10-03-2014
Foto número: 39 Imagen en el documento: 48		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
		Año: 1929	Entorno/contexto: Interior y Exterior del boquete del túnel para el acueducto de Toro.	Personajes u objetos: Manuel María Castro, un niño trabajador del túnel, dos personas adultas desconocidas.
Formato y tamaño: Horizontal sin especificar		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara de fuelle con negativo de vidrio. Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.	Trasmisión, circulación: Álbum familiar. Alcaldía de Toro. Archivo Fílmico y Fotográfico del Valle del Cauca
	Composición	Género y tema: Retrato de grupo. Modernización de Toro.	Composición: Plano general. Tomada el 28 de noviembre de 1939, cuando estaba por terminarse la perforación del túnel que conducía el agua a los tanques del acueducto de Toro, en la foto vemos a un grupo de cuatro personas, entre las que se distingue un niño sentado al lado de una carretilla sobre un hilo de agua que recorre una pequeña zanja, y a su lado dos adultos y un niño vestidos de manera informal que no parecen hacer parte de la construcción que observan al interior del túnel, desde donde están siendo retratados.	Relación con otros docs. Intertextualidad • Formas de Modernización en el suroccidente colombiano. 2013.
	Social	¿Quién? ¿Dónde? ¿Para qué?: José María Castro, Toro Valle del Cauca,	Significado: Dicha imagen es capaz de trasportar a Manolo en el tiempo. funciona como percutora de esa sensación-situación que le ayuda a hacer memoria para traer a presente el lugar y uno de los momentos (Halbwachs.1920) cuando su padre acostumbraba a llevar a Manolo y sus hermanos, para que vieran como se construía el túnel.	¿Quién interpreta? para quién? ¿Por qué?: Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX. La foto muestra algunos elementos de la modernización

Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Álbum familiar de la familia Castro.		Fecha de análisis: 10-03-2014
Foto número: 40 Imagen en el documento: 50		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
		Año: 1939	Entorno/contexto: Población de Toro. Valle del Cauca.	Personajes u objetos:
Formato y tamaño: Horizontal 10cmx15cm		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara de fuelle con negativo de vidrio. Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.	Trasmisión, circulación: Álbum familiar. Alcaldía de Toro. Archivo Fílmico y Fotográfico del Valle del Cauca.
	Composición	Género y tema: Retrato de grupo.	Composición: La foto es una escena típica que, resalta de nuevo la importancia los hombres adultos en el centro de la imagen, lo demás, cerca de 70 personas entre hombres, mujeres y niños, quienes por su actitud y disposición es evidencian estar allí para ser testigos de un <i>momento especial</i> , que en consecuencia se convertiría a través de la fotografía en un registro para la historia del momento cuando se dio por finalizada la perforación del túnel que conduciría agua a los tanques del acueducto de Toro.	Relación con otros docs. Intertextualidad • Formas de Modernización en el suroccidente colombiano. 2013. • Noticia de El Relator. 1939.
	Social	¿Quién? ¿Dónde? ¿Para qué?: José María Castro, Toro Valle del Cauca,	Significado: Las fotos que registra la el proceso puesta en funcionamiento del acueducto son cruciales para la memoria de Manolo y del pueblo en general, ya que muestran momentos de un hecho de modernización que generó cambios en los hábitos y relaciones sociales de un pueblo donde la gente hasta ese momento estaba acostumbrada a usar las aguas de un río donde las mujeres acompañadas de sus hijos, por obligación se encargaban de hacer una labor relacionada con la idea de bienestar que había detrás de la limpieza y la higiene. Y aunque no sabe quiénes son los sujetos y porque están ahí, es claro que su vestuario elegante y su actitud orgullosa, los ubica como las personas más importantes en la toma. Los demás son público, detrás y sobre ellos, los que aparecen atentos a la toma.	¿Quién interpreta? para quién? ¿Por qué?: Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX. La foto muestra algunos elementos de la modernización.

Universidad del Valle Maestría en sociología		Ficha de análisis a partir de las dimensiones y ámbitos.		
Proyecto		Aproximaciones a la Memoria visual de Toro, Valle del Cauca, en la primera mitad del siglo XX.		
Archivo		Álbum familiar de la familia Castro.		Fecha de análisis: 10-03-2014
Foto número: 41 Imágenes en el documento: 52, 53		Elementos básicos para la descripción y construcción de significados		
		Año: Sin fecha	Entorno/contexto: Interior. Fotos de estudio.	Personajes u objeto:: MARGARITA CASTRO JOSÉ MARÍA CASTRO Telon de fondo.
Formato y tamaño: Vertical 15cmx10cm		Ámbitos y lugares de la foto		
		Ámbito de Producción	Lugar de la imagen en sí misma	Lugar del espectador:
Dimensiones de la fotografía	Técnica	¿Cómo se hizo? Cámara de fuelle con negativo de vidrio. Impreso en papel fotográfico kodak.	Efectos visuales: Revelado tradicional en cuarto oscuro. Foto a Blanco y Negro. No hay deterioro evidente. Marcada con un pie de foto.	Trasmisión, circulación: Álbum familiar.
	Composición	Género y tema: Retrato, fotografía de estudio.	Composición: Plano medio donde se ven a margarita y José María en fotos individuales, las cuales han sido juntadas en una composición.	Relación con otros docs. Intertextualidad.
	Social	¿Quién? ¿Dónde? ¿Para qué?: José María Castro, Toro Valle del Cauca. Al final del álbum,	Significado: La imagen final de este relato se asemeja a la foto del inicio. Lo que es salida del álbum familiar no se marca con las fotos de la vejez de Margarita Y José María. Este no es como otros álbumes que se configuran en archivos en el temor a la muerte (Silva. 2010, 48) Al final, vuelven las imágenes originales que sirvieron para el collage del inicio, aparecen nuevamente, un par de jóvenes en retratos individuales con un fondo gris nublado. A la izquierda, Margarita de pelo suelto y ojos brillantes mira al presente, a la derecha, José María vestido de traje formal, parece mirar al pasado.	¿Quién interpreta? para quién? ¿Por qué?: Estudiante en Maestría en Sociología. Universidad del Valle. Se interpreta para una investigación social que intenta conocer la manera en que se representaron los cambios socioculturales de un pueblo en el Valle del Cauca a inicios del siglo XX. La foto muestra algunos elementos de la modernización.

Bibliografía

Agamben, Giorgio (2010) *Ninfas*. Valencia. Pretextos.

Almario, G. Oscar. (1995). *La configuración moderna del Valle del Cauca, Colombia 1850-1940. Espacio poblamiento, poder y cultura*. Cali. Editorial de la Corporación Cívica Daniel Guillard.

Almario, G. Oscar. (2013) "Cali y el Valle del Cauca: configuración moderna y reconfiguración contemporánea de la región". En *Historia de Cali Siglo XX, Tomo II: Política*. eds. Gilberto Loaiza, 70-93. Cali: Programa Editorial. Universidad del Valle.

Allier, M. E. *Los Lieux de Mémoire: una propuesta historiográfica para el análisis de la memoria*. Historia y Grafía, núm. 31, 2008, pp. 165-192. México D. F. Departamento de Historia.

Arroyo, J. H. (2008) *Historia de las prácticas empresariales en el Valle del Cauca*. Cali Colombia: Programa editorial Universidad del Valle.

Archivo Histórico del Atlántico. *Memoria Visual de la Mujer en el Caribe colombiano 1875-1975*. Corporación Luis Eduardo Nieto Arrieta.

Aurell, Jaume (2005) *La escritura de la memoria*. Valencia. Universidad de Valencia.

Banco de la República.

_____ (1993) *Benjamín de la calle: fotógrafo*, Bogotá, Banco de la República.

_____ (1994) *Melitón Rodríguez, fotografías*, Bogotá, Banco de la República.

_____ (1997) *Tunja, memoria visual*, Banco de la República, 2002.

_____ (1998) *Memoria visual y vida social en Cartagena. 1880-1930*. Bogotá, Banco de la República.

_____ (2002) *Guajira, memoria visual*, Bogotá, Banco de la República.

_____ (2015) *Sadi Gonzales, el "fotógrafo del Bogotazo"*. Bogotá, Banco de la República.

_____ (2014) *Daniel Rodríguez, testimonios visuales de instantes de los años Cuarenta en Colombia*. Bogotá, Banco de la República.

_____ (2012) *Hernán Díaz, Retratos, sesiones y hojas de contacto*. Bogotá, Banco de la República.

_____ (2012) *Jorge Obando, Gabinete de Jorge Obando*. Bogotá, Banco de la República.

Barthes, R. (1989) *La cámara lucida*. Barcelona. Paidós.

Baxandall M. (2000) *Pintura y vida cotidiana en el renacimiento*. Barcelona. Gilli.

Benjamín, W. (2005) *Sobre la fotografía*. Valencia. Pretextos.

Berger John (1974) Modos de ver. Barcelona. Gili.

Benjamin Walter 1930 (2003) La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica. Mexico DF. Editorial Itaca.

Bertaux, Daniel. 2005 (1997) Los relatos de vida. Perspectiva etnosociológica. Barcelona. Edición Bellaterra.

Biblioteca Pública Piloto. 150 años de fotografía. Archivo fotográfico. Biblioteca pública piloto de Medellín para América latina, Medellín, BPP, Instituto Tecnológico Metropolitano.

Bourdieu, P. (1965). La fotografia, indice e instrumento de integración, en Un arte Medio. Barcelona. Gustavo Gili.

Burke, Peter. 2005 [2001]. Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico. Editorial Crítica, S. L., Colección Biblioteca de Bolsillo, Barcelona, España.

Cassigolli Rossana (2010) Morada y memoria. México DF. Universidad Nacional Autónoma de México.

Castiblanco R. A. Las plazas de mercado como lugares de memoria en la ciudad: anclajes, pervivencias y luchas, en Ciudad Paz-ando Bogotá, 2011. Vol. 4, núm. 2. pp. 123-132

Castro A. M (2017) Memoria de Agua. Obra Fotográfica de José María Castro Valle. Acueducto de Toro.

Collinwood-Selby Elizabeth (2009) Al filo fotográfico de la historia. Chile. ediciones metales pesados

Cortés, Cecilia (2007). Las huellas del tiempo: el uso político de la fotografía. IV Jornadas de Jóvenes Investigadores. Buenos Aires. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Recuperado de <https://www.aacademica.org/000-024/103.pdf>

Cornejo, T. (2012) **Fotografía como factor de modernidad: territorio, trabajo y trabajadores en el cambio de siglo**. Vol.45 no.1 Santiago. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-71942012000100001>.

Correa, J. J. (2010) Imágenes del terror en Colombia: Reflexiones sobre los documentos fotográficos en escenarios de violencia. Revista Chilena de Antropología Visual N 16.

Chaves, Héctor F. (2005) Historia de Toro. Ciudad confederada. Cali. Imprenta Departamental del Valle del Cauca.

Cualáin S. Ó. (productor) & Cualáin S. Ó. (director). (2012) Men at lunch. EEUU. Colombia

Da Silva, Catela, L. (2002) *el mundo de los archivos. Los archivos de la represión: documentos, memoria y verdad*. Madrid. Siglo veintiuno de España editores.

_____ (2009) *Lo invisible revelado. El uso de fotografías como (re) presentación de la desaparición de personas en la Argentina*, en *El pasado que miramos* Feld, C. Stites Mor, J. (comp). Paidós. Buenos Aires.

del Castillo, T. A. (2008) *El movimiento estudiantil de 1968 narrado en imágenes*. Sociológica, año 23, número 68 pp. 63-114.
Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v23n68/v23n68a4.pdf>

de Miguel J. M y Ponce de León O. (1998), *Para una sociología de la fotografía*, Revista Española de Investigaciones Sociológicas, No.84, pp. 83-124

Didi-Huberman, Georges (2004) *Imágenes Pese a todo*. Barcelona. Grupo Planeta.

Elías, Norbert 1987 (1939) *La sociedad de los individuos*. Barcelona. Ediciones Península.

Flórez L. (1999) *Prácticas e Imágenes de Modernización y Modernidad en el Valle del Cauca*. En *Historia del Gran Cauca: historia regional del suroccidente colombiano* Valencia Ll. A. (Ed) Universidad del Valle. páginas 165 -171. Universidad del Valle.

Freund, Gisèle. 2004 (1974). *La fotografía como documento social*. Barcelona, España. Editorial Gustavo Gili S.A.

Goyeneche Gómez, Edward (2009) *Fotografía y sociedad*. Medellín. La carreta editores.

Goffman Erving (1979) *Gender Advertisements*. Harper torchbooks. New York

Hall, Stuart. *El trabajo de la Representación*. (ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London, Sage Publications, 1997. Cap. 1, pp. 13-74. Traducido por Elías Sevilla Casas

Halbwachs Maurice. 1997 (1930) *Los Marcos sociales de la memoria*. Barcelona. Anthropos.

Henao, A. Ana M. (2010) *Usos y significados de la fotografía postmortem*. Tesis de Maestría.. Cali. Universidad del Valle.

Huberman Georges Didi. (2003) *Imágenes pese a todo*. Paris. Les editions de minuit.

Hurtado O. Christian (Historiador, Universidad del Valle) (2017) *Modernizaciones en el Valle del Cauca siglo XX*. Exposición virtual en: <http://expovirtuales.bibliovalle.gov.co/exposicion-virtual/modernizaciones-en-el-valle-del-cauca-siglo-xx/>

Huyssen Andreas. (2002). *Pretéritos presentes: médios, política, amnesia en, En busca del futuro perdido*. Cultura y memoria en tiempos de globalización. México. Fondo de cultura económica

Isaacs, Jorge. (2010) María. Bogotá Panamericana.

Koutsoukos M. Sandra S. (2010) Negros no estudio do fotógrafo. Brasil segunda mitad del siglo XIX. Campinas. Editora Unicamp.

Kossoy, Boris. Fotografía e historia. 2011 (2001). (P Sibilia, trad.) Sao Paulo. La marca editora.

Klein, Irene (2008) la ficción de la memoria: la narración de las historias de vida. Buenos Aires. Prometeo.

Langland, V. (2005). Fotografía y memoria. En E. Jelin, & A. Longoni , Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión. (pág. 264). Madrid. Siglo veintiuno de España Edit.

Lara López E. L. (2005). Revista de Antropología Experimental # 5, Texto 10. España Universidad de Jaén. Recuperado de <http://revista.ujaen.es/huesped/rae/articulos2005/lara2005.pdf>

Lazo Pastó, Orlando R. (2016) La imagen fotográfica de Guillermo Illescas en el contexto de la primera modernidad quiteña (1900-1930) Tesis de maestría. Quito. FLACSO. Sede Ecuador.

Londoño M. J. (2013) vapores y ferrocarril en la configuración de una región económica, 1874-1974. En Formas de Modernización regional en el suroccidente colombiano. Álzate (Ed), Facultad de Derecho y Ciencias sociales. Cali. Universidad Icesi.

Lobato, Mirta Zaida. Memoria, historia e imagen fotográfica: los desafíos del relato visual XVI Jornadas de Investigación de la Facultad de Ciencias Humanas -Conferencia de cierre- Anuario N° 5.

Mills C. Wright. (1997) La imaginación sociológica. México D.F. Fondo de cultura económica.

Monsalve Margarita (2003) La mirada del fotógrafo: Julio A. Sánchez: Bogotá, modernidad e imagen. Bogotá. Instituto Distrital de Cultura.

Mora M. (2002) La teoría de las representaciones de Serge Moscovici. Athenea digital. recuperado de <http://atheneadigital.net/article/view/n2-mora>

Moscovici, Serge. (2005) la comunicación: adormecedor del pueblo. En La era de las multitudes. México DF. Fondo de Cultura Económica.

Montesperelli, Paolo (2004) Sociología de la Memoria. Ediciones Nueva Visión.

Montoya Arango, V., & Arango Rendón, G. (2008). Universidad de Antioquia. Territorios visuales del tiempo y la memoria. Exploraciones metodológicas en la vereda Mogotes del municipio de Buritica. Medellín 2008

Newhall, Beumont. 2002 (1937) Historia de la fotografía. Barcelona. Gili.

Panesso, D. (1997) Fin de siglo, Decadencia y modernidad. Ensayo sobre el modernismo en Colombia. Instituto colombiano de cultura.

Pantoja Ch. Antonio. Las fuentes de la memoria. La fotografía como documento histórico. Universidad de Extremadura. (Artículo sin fecha)

Panofsky Erwin (1995) El significado en las Artes visuales. Barcelona. Alianza editorial.

Puig, E. F. (2006) Fuentes orales e investigación histórica. Barcelona. Ediciones del serval.

Pollak, Michael (2006) memoria, olvido, silencio. Buenos Aires. Ediciones Al margen

Perafán A. 2013. "Las prácticas higienistas en el entorno urbano caleño, durante la primera mitad del siglo XX". Revista Anuario de Historia Regional y de las Fronteras, Volumen 18.

Revel, J. (2005) Un momento historiográfico, trece ensayos de historia social. Buenos aires. Manantial.

Riascos B. C. Riascos B. C. La ignorancia es un pecado.2013.Colombia.

Ricoeur, Paul (2008) La memoria, la historia, el olvido. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.

Rojas Pinilla. (1954). Discursos y mensajes presidenciales. Dirección de información y propaganda del estado. Bogotá: Imprenta nacional. pp. 286.

Rodríguez, E. (2013) la burocratización incipiente: la administración Pública en Cali entre 1910 y 1940. En Formas de Modernización regional en el suroccidente colombiano. Álzate (Ed), Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Cali. Universidad Icesi.

Rodríguez, P. (1996) Retratos de familia. Revista credencial, edición 84. Bogotá.

Rodríguez, J. C. (2012) La Telegrafía: Una revolución en las telecomunicaciones de Colombia: 1865-1923. Revista credencial, edición 265. Bogotá.

Rose, Gillian (2012) Visual methodologies.3rd ed. Los Ángeles. Sage publication.

Romero Ruiz, R. 2012. El uso de la imagen como fuente primaria en la investigación social. Experiencia metodológica de una etnografía visual en el caso de estudio: territorialidades de la vida cotidiana en la plancha del Zócalo de la ciudad de México. Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales, núm. 82 pp. 175-194

Sáenz, J D. (2013) la formación de la burocracia en el Valle del Cauca entre 1910 y 1950. En Formas de Modernización regional en el suroccidente colombiano. Álzate (Ed), Facultad de Derecho y Ciencias Sociales Cali. Universidad Icesi.

Salive G. María C. Luz M. (2012) Maneras de verse, de estar y de socializar en la Bogotá de 1920 a 1960, a través del vestido. Ed 12.

Recuperado de <http://nexus.univalle.edu.co/index.php/nexus/article/view/779>

Sánchez, G. (2006) Guerra, memoria e historia. Medellín. La carreta editores

Sarlo, B. (2006). Posmemoria, reconstrucciones. En B. Sarlo, Tiempo Pasado, cultura de la memoria y giro subjetivo, una discusión. (pp168). México, D.F. Siglo Veintiuno Editores

Scharf Aaron 2001 (1968) Arte y fotografía. Madrid. Alianza editorial.

Sendon M. (1998) Notas sobre a fotografía galega e os arquetipos de representación Grial, Barcelona. Editorial Galaxia S.A. pp. 529-548

Serrano, Eduardo. (1983) Historia de la fotografía en Colombia, Museo de Arte Moderno de Bogotá. Santafé de Bogotá.

Silva, Armando. (1998) El álbum de familia, La imagen de nosotros mismos. Bogotá. Editorial Norma.

Sole, Carlota (1998) Modernidad y modernización. México. Anthropos Editorial.

Suarez Aramendiz, M. A. And Monsalvo Mendoza, E. A.(2013) La higiene y el progreso. La institucionalización de la burocracia sanitaria en Manizales. 1920-1940.

Recuperado de http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0122-20662013000100006&script=sci_abstract&tlng=es

Schultheis, Franz. (2011) Exposición Pierre Bourdie en Argelia. Imágenes del desarraigo. Círculo de bellas artes. España. ACEID.

Tagg, John. 2005 (1988) El peso de la representación. Editorial Barcelona. Gustavo Gili.

Todorov, Tzvetan. (2002). Los abusos de la memoria. Barcelona. Paidós.

Triana, P. (2008). El retrato en el retrato. Imagen fotográfica como documento. Documentos de historia y teoría. Textos (19). pp5-96. Universidad nacional de Colombia

Urrea U. T. Eusse O. (2012) A través de la lente: Otto Moll Gonzales Boletín Cultural y Bibliográfico # 83

Vásquez Benítez, E. (1992) Panorama histórico del desenvolvimiento económico vallecaucano. Derecho y sociedad.1. 5-63.

Vásquez P. M del Rosario. (2014) La Iglesia y las elecciones de 1930: un conflicto entre tradición y modernidad en el marco del proceso de secularización en Colombia. vol. 23. 433-458 Anuario de historia de la iglesia.

Vattimo, G. (1998). El imposible olvido. En A. V. Giaccone, *Usos del olvido* pp. 93. Buenos Aires: Nueva Visión.

Wagner, Peter (1997) *Sociología de la modernidad*. Barcelona. Empresa Editorial Herder.

Yerushalmi, Y. H. (1998). Reflexiones sobre el olvido. En A. V.Giaccone, *Usos del olvido* pp 93. Buenos Aires. Nueva Visión.